СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 11. 1973
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

ПАРТИЯ — УМ, ЧЕСТЬ И СОВЕСТЬ НАШЕЙ ЭПОХИ

Начавшийся 1 апреля 1973 года обмен партийных документов стал подлинным смотром сил нашей Коммунистической партии, проверкой того, как каждая партийная организация, каждый член партии на деле осуществляют исторические решения XXIV съезда КПСС, выполняют программные и уставные требования партии.

Это важнейшее организационно-политическое мероприятие несомненно послужит дальнейшему сплочению партийных рядов, повышению активности и дисциплины коммунистов.

На новом партийном билете помещен портрет основателя нашей партии Владимира Ильича Ленина и начертаны его бессмертные слова: «Партия — ум, честь и совесть нашей эпохи». И это не только символ непоколебимой верности ленинизму, ленинскому учению о партии, не только свидетельство безграничной любви к своему вождю и учителю, но и постоянное напоминание каждому из пятнадцати миллионов коммунистов о том, что быть членом великой ленинской партии — значит верой и правдой служить своему народу, значит посвятить жизнь борьбе за его интересы, за торжество коммунизма.

Весь мир обошли фотографии партбилета образца 1973 года за номером первым, выписанного на имя Владимира Ильича Ленина — основателя и вождя Коммунистической партии Советского Союза - и подписанного Генеральным секретарем ЦК КПСС товарищем Л. И. Брежневым.

Прямо со смены, от станков и с полей приходят в райкомы и парткомы коммунисты получать новые партийные билеты и взволнованные, окрыленные возвращаются к своей работе, к ударному, созидательному труду на благо Родины.

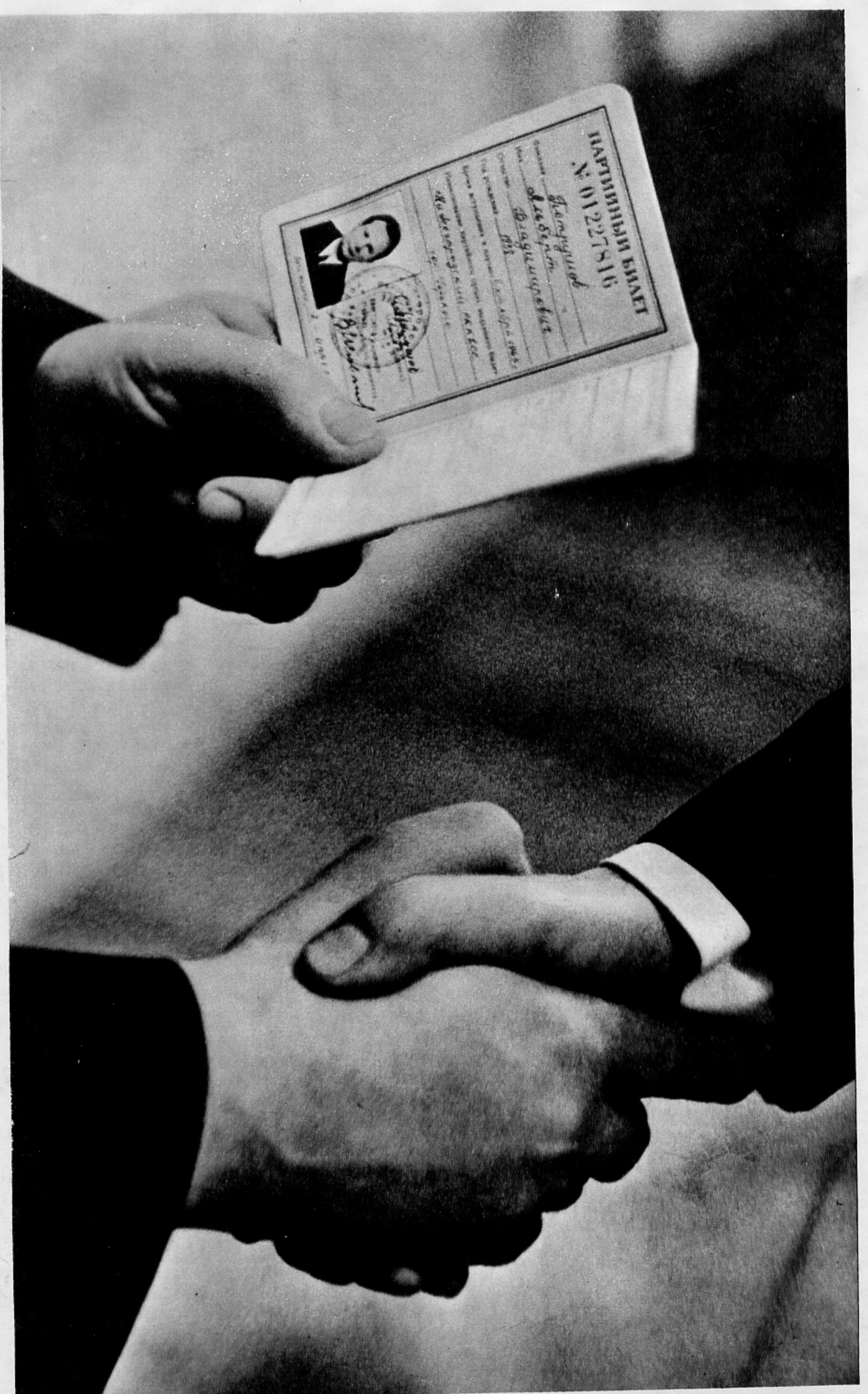
Обмен партийного билета — это важное событие в жизни каждого коммуниста. Принимая партийный билет, ты берешь на себя великую ответственность за себя, своих товарищей, за порученное тебе дело, за претворение в жизнь ленинских идей. Великая радость ощущать себя идущим рука об руку с миллионами единомышленников в авангарде всех прогрессивных сил человечества.

Атмосферу большого трудового и политического подъема, в которой проходит обмен партийных документов, прежде всего стремятся отразить в своих снимках наши фотопублицисты, боевой отряд советской журналистики.

Лучшие из лучших: старые большевики, Герои Социалистического Труда и ударники девятой пятилетки, передовые люди советской науки и искусства первыми получали партийные билеты. И где бы ни проходили эти торжественные вручения, на прославленных заводах Москвы, Ленинграда, Киева или стройках Сибири, на шахтах Донбасса или у оленеводов Камчатки, — они неизменно оказывались запечатленными на снимках наших фотожурналистов и становились достоянием самой широкой советской общественности. Такие фотографии, опубликованные на страницах центральной и местной печати, создают как бы единый собирательный образ передового человека наших дней — коммуниста-ленинца.

Работая над этой важной партийной темой, фотожурналисты еще раз подтвердили, что они — верные помощники партии в деле пропаганды завоеваний Октября, что они — те самые, сознательные граждане нашего общества, которые, как сказано в докладе Л. И. Брежнева «О пятидесятилетии образования Союза Советских Социалистических Республик», «...хорошо понимают смысл и направление общественного развития, ясно видят цели, которые поставила перед собой наша страна, и пути, которыми мы идем».

Главная задача фотожурналистов сегодня — нести свою идейную убежденность в массы, отражая в своих работах пафос невиданных свершений нашего времени, размах созидательного труда народа, духовную красоту и богатство советского человека. Чтобы с честью выполнить эту задачу, необходимо постоянно совершенствовать свое профессиональное мастерство, твердо помнить ленинский наказ: «...не довольствоваться тем умением, которое выработал в нас прежний наш опыт, а идти непременно дальше, добиваться непременно большего, переходить непременно от более легких задач к более трудным».



Вручение нового
партийного билета

Фото В. БОРОДИНА

Руководители партии
и правительства
в зале заседаний
ЦК КПСС
во время оформления
партийного билета
на имя В. И. Ленина

Фото А. ПАХОМОВА

Первый секретарь
Ленинского райкома
КПСС столицы
И. И. Лавров вручает
Герою Социалисти-
ческого Труда,
члену КПСС с 1904 года
Л. А. Фотиевой новый
партийный билет

Фото В. ЯНКОВА

Коммунисты
передового в Донбассе
шахтоуправления
«Торезское»
Герой Социалисти-
ческого Труда
А. Г. Стаханов,
П. М. Потапчук
и В. Д. Тимченко
после вручения
им новых
партийных билетов

Фото Л. САМСОНОВА

Лучшие
производственники
киевского завода
«Арсенал»
имени В. И. Ленина
Герой Социалисти-
ческого Труда
А. А. Донченко,
А. Д. Ювченко,
Г. А. Васюков,
Г. М. Рюмков,
М. А. Вознюк после
получения новых
партийных билетов

Фото С. ТИТОВА

Первый секретарь
Пенжинского райкома
КПСС
Камчатской области
Александр Писаренко
вручает новый
партийный билет
оленеводу совхоза
«Полярная звезда»,
Герою Социалисти-
ческого Труда
Семену Делянскому

Фото Ю. МУРАВИНА











ДЕСЯТЫЙ ВСЕМИРНЫЙ...



Вспыхнули в последний раз в ночном небе Берлина праздничные огни фейерверка. Вспыхнули и погасли. X Всемирный фестиваль молодежи и студентов завершил свою работу.

Последние интервью, последние фото- и кинокадры...

Когда мы возвратились в гостиницы и общежития, всех нас ждал приятный сюрприз — красочный, великолепно изданный фотоальбом о фестивале.

Мгновения, схваченные объективами фоторепортеров, позволили всем нам еще раз пережить волнующие 9 дней фестиваля.

Эти дни вместили в себя встречи и дискуссии, семинары и форумы, митинги и манифестации, выставки и концерты — 1542 различных мероприятия.

Журналисты, любители статистики, подсчитали: для того чтобы побывать на всех мероприятиях только одного фестивального дня, надо было потратить 275 часов.

1556 представителей агентств, журналов, газет, радио, телевидения 90 стран освещали работу фестиваля. И если для многих из них бюллетень, издаваемый пресс-центром, мог быть большим подспорьем в работе, то для фото-, кино-, телерепортеров ничто не могло заменить личного присутствия.

На фестивале работало много фоторепортеров, были среди них асы: М. Харлампиев, И. Гричер, за плечами которых уже не один фестиваль, были и те, для кого X Всемирный стал дебютом.

Вот расписание дня одного из «дебютантов» — фотокорреспондента журнала «Смена» Владимира Чейшвили. В 6 утра он исчезал из общежития и только в 2 часа ночи возвращался. Когда мы просматривали кинопленку, отснятую на X Всемирном, почти везде мелькала фигура Чейшвили. Как ему это удавалось? Выяснить не представилось возможным, ибо в момент отправления поезда из Берлина он уснул и проснулся, когда подъезжали к Москве. Также работали А. Геринас и Г. Копосов, В. Великжанин и Т. Баженов и другие. Кто-то пошутил, что даже «фестивальную милю» (1973 метра) — норматив своеобразного фестивального ГТО — первым пробежал фоторепортер. Сняв старт, он обогнал участников, чтобы успеть зафиксировать финиш.

Во время церемонии открытия фестиваля фоторепортеры и кинооператоры умудрялись даже задерживать движение колонн, чтобы снять интересные моменты, но никто не был в обиде, ведь они представляли миллионы и миллионы людей во всех частях света, ждущих информацию о фестивале. В чем-то фоторепортеры помогали и телекомментаторам — достаточно тем было сверху, из кабин, увидеть, что репортеры сменили позицию, как они безошибочно отме-



В. ВЕЛИКЖАНИН
Манифестация молодежи

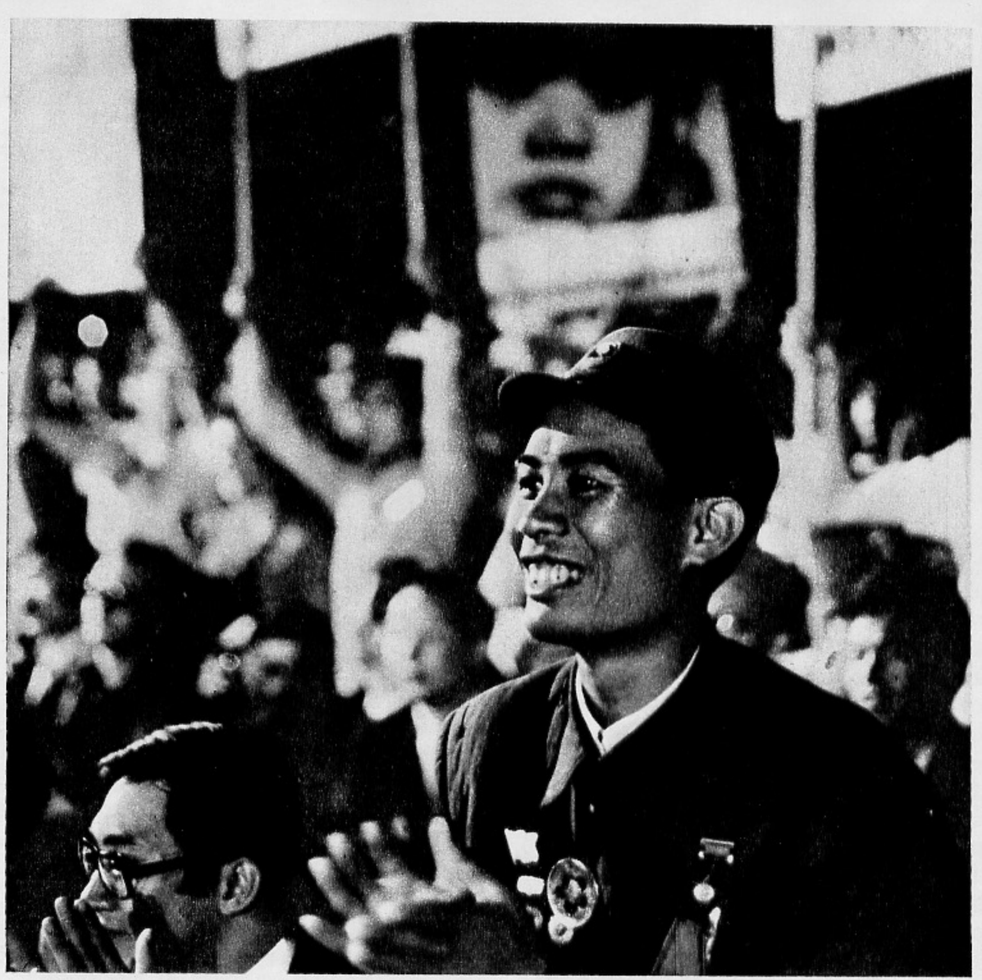
чали: сейчас будет что-то интересное.
Наверное, ни одна ЭВМ не в состоянии определить количество снимков, сделанных за дни фестиваля. Снимали профессионалы (которым, кстати, очень часто приходилось выступать в роли консультантов), снимали фотолюбители. Снимали ультрасовременными камерами и камерами чуть ли не времен Надара. На Александерплац многие видели старого берлинца Юргена Фелькера с камерой, щедро украшенной медными завитками, камерой, которая составила бы честь любому фотомузею, камерой, которая, по его словам, была почти ровесницей века,— он снимает ею около 60 лет.
Многие фотографии увидят мир и, возможно, станут залогом новых встреч, как та фотография, о которой рассказала «Комсомольская правда».

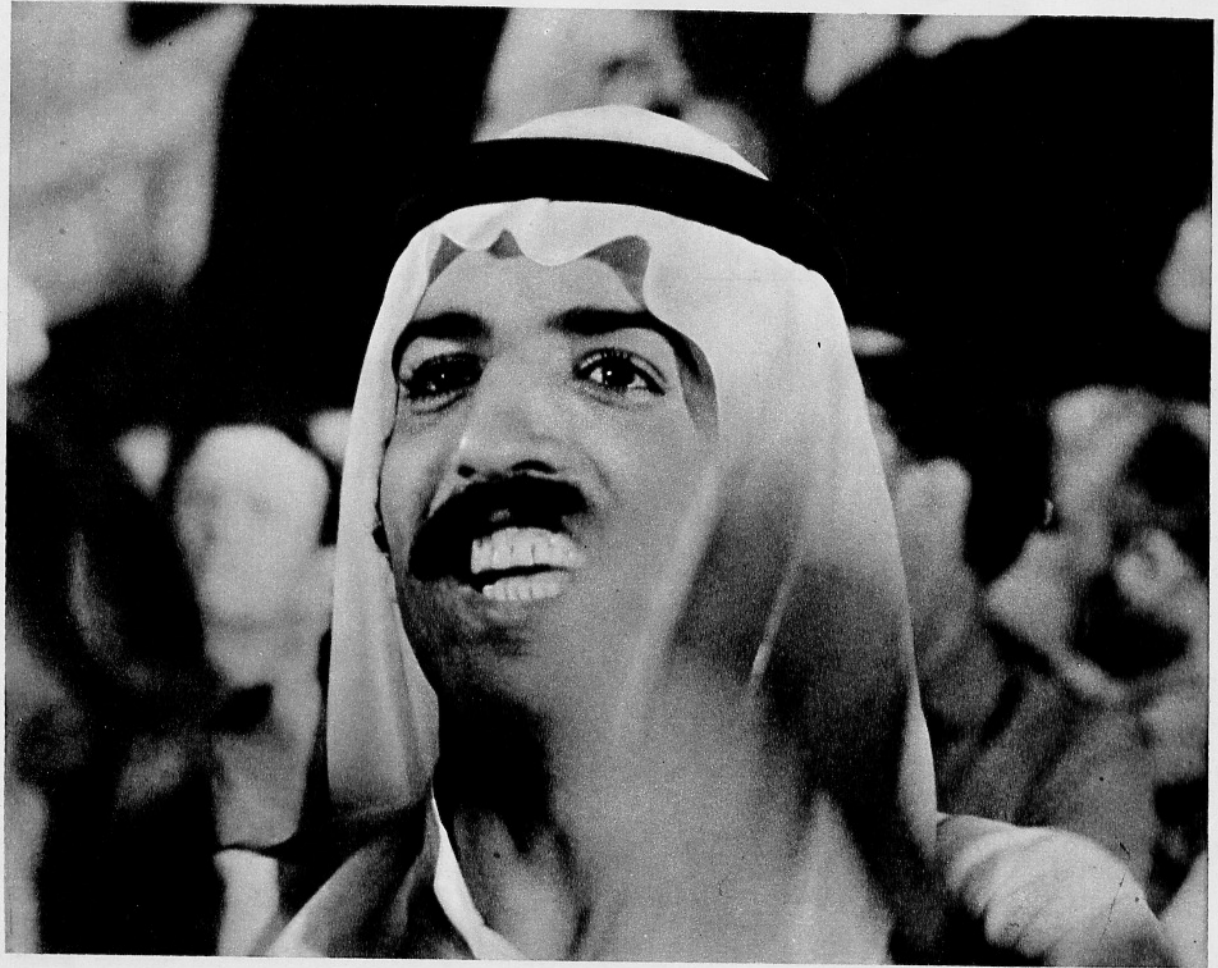
Альфред и Анита Ульрих, участники III Всемирного фестиваля молодежи и студентов, проходившего в 1951 году в Берлине, принесли в корпункт «Комсомолки» фотографию. На снимке, сделанном 22 года назад, немецкие юноши и девушки несут на руках двух молодых

советских офицеров. Где они теперь? «Комсомолка» напечатала этот снимок. Многие участники Берлинского фестиваля откликнулись на призыв газеты. А подполковник в отставке Алексей Николаевич Шабалин, один из офицеров, в дни фестиваля приехал в Берлин.

Снимки с фестиваля стали достоянием времени. Фотографическая летопись этой крупнейшей международной встречи молодежи войдет в историю семидесятых годов нынешнего столетия. Наверное, в будущем к этим снимкам будут не раз обращаться историки, социологи. Но и мы с вами сегодня можем по этим фотографиям почувствовать атмосферу, в которой проходил фестиваль, возросшую зрелость молодежного движения, его растущее влияние. Такой вывод позволяют нам сделать фотографии — объективное свидетельство тружеников объектива, очевидцев и участников X Всемирного фестиваля.

А. ЛЫСЕНКО,
старший редактор Главной редакции программ для молодежи Центрального телевидения





В. ВЕЛИКЖАНИН
Чайка и Анджела

В. ВЕЛИКЖАНИН
Герой Вьетнама

В. ВЕЛИКЖАНИН
Дружба!

Г. КОПОСОВ
Радость

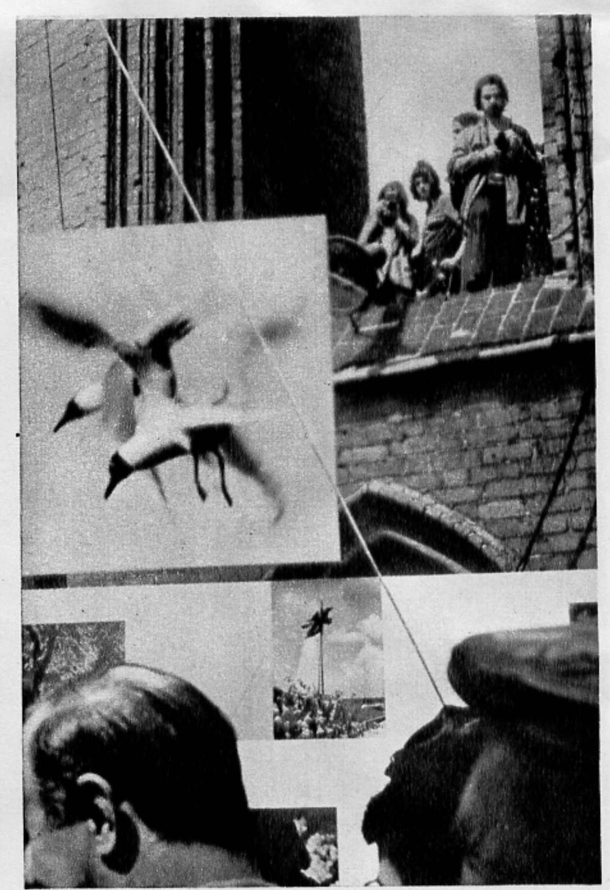
В. ЧЕЙШВИЛИ
Гости
из Латинской
Америки

А. ГЕРИНАС
На фотовыставке

Г. КОПОСОВ
Фоторепортеры
за работой

А. ГЕРИНАС
Молодость Кубы






CENTENARIO
FEU



ЧЕЛОВЕК И ЗЕМЛЯ

Заметки с выставки

В числе организаторов фотовыставки «Человек и земля» вместе с Обществом фотоискусства Литовской ССР были Плателяйский сельский Совет и колхозы «Гинтелишке», «Плателяй» и «Довайняй». Председателем жюри был утвержден заместитель председателя Плунгского райисполкома Г. Буйвидас. И, мне думается, более чем примечателен тот факт, что и в отборе фотографий для экспозиции (из 1000, поступивших в оргкомитет, было отобрано 180), и в устройстве, и в организации выставки, посвященной теме «Человек и земля», непосредственно участвовали труженики села, которым эта тема особенно близка. Да и сама экспозиция размещалась в колхозном Доме культуры в селе Гинтелишке, недалеко от живописного озера Плателяй. Открытие ее было приурочено к началу традиционного XII фестиваля народной песни и танца. На эти интересные, яркие празднества ежегодно стекаются со всех концов Литвы и из других республик десятки тысяч человек. Гости и участники фестиваля стали зрителями третьей выставки «Человек и земля» (первые две проводились в 1971 и 1972 годах).

Чем же была интересна эта выставка, почему она привлекла многочисленных посетителей, что отличает ее от двух предыдущих, проводившихся Обществом фотоискусства Литовской ССР?

Отличие прежде всего в том, что раньше ее участниками были только фотомастера республики, а теперь свои работы прислали фотолюбители и фотожурналисты из Латвии, Эстонии, Белоруссии, а также из Ленинградской, Калининградской и Рязанской областей.

Зритель, внимательно следящий за развитием фотоискусства, мог на примере работ, представленных на выставке, заметить тенденцию к определенному творческому единству фотографий, созданных мастерами из различных республик. Это, разумеется, свидетельство того, что и жизненные проблемы в республиках нашей страны, и поиски эстетических и творческих решений в фотоискусстве имеют очень много общего.

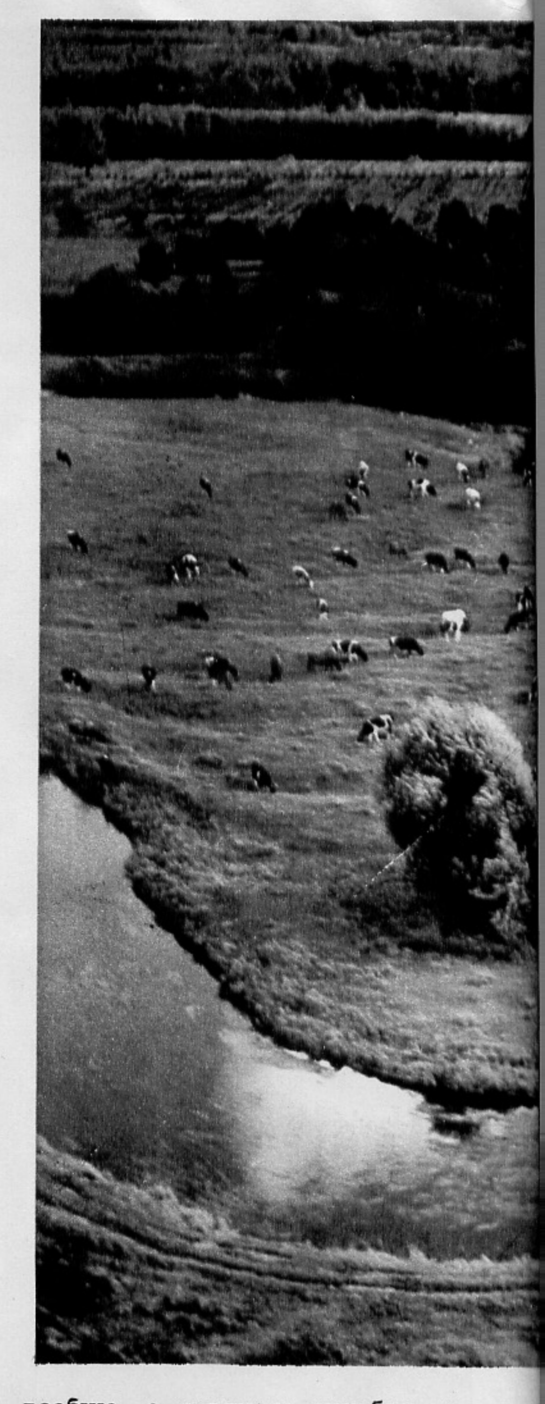
Тема «Человек и земля» практически неисчерпаема. Понятия «человек» и «земля» неразрывно связаны между собой. История развития человечества сложилась таким образом, что, как только человек осознал себя творцом, созидателем, он начал трудиться на земле, вступил в единоборство с грозными силами природы и стал выходить победителем из этой борьбы.

Каждый день, каждый год приносит огромные изменения — и чисто внешние, которые легко увидеть и запечатлеть, обладая профессиональным фотомастерством; и внутренние, психологические, происходящие в человеке, которые зачастую трудно заметить и еще труднее зафиксировать на пленке и донести до зрителя.

На предыдущих экспозициях преобладали фотографии «камерного» звучания, и чрезвычайно отраден тот факт, что на этот раз зрители встретились с работами, ярко и образно показывающими сегодняшний день современного села, раскрывающими думы и чаяния сельских тружеников...

Литовский критик С. Валюлис, давая оценку выставке «Человек и земля», справедливо отметил: «Меньше стало на выставке стереотипов, надуманной красоты и фотографического балласта. Одна из главных сторон выставки — тонкий психологический подход к этой важной философской теме — «Человек и земля».

На обсуждении выставки, состоявшемся в день открытия, выступило много ее участников и зрителей. Большой и взволнованный разговор шел не только об экспонировавшихся снимках, но и о сегодняшней фотографии



вообще, о путях и судьбах ее развития. По общему мнению, третья межреспубликанская выставка «Человек и земля» сделала большой количественный и качественный скачок по сравнению с двумя предшествующими. Появилось много способных дебютантов, выставка открыла для зрителей новые имена. Во многих работах авторам удалось глубже осмыслить ставшую уже традиционной пейзажную фотографию, и снимки зазвучали по-новому, обрели большую художественную выразительность, полнее раскрыли перед зрителем нашу действительность.

В лучших фотографиях можно было наблюдать уже не просто



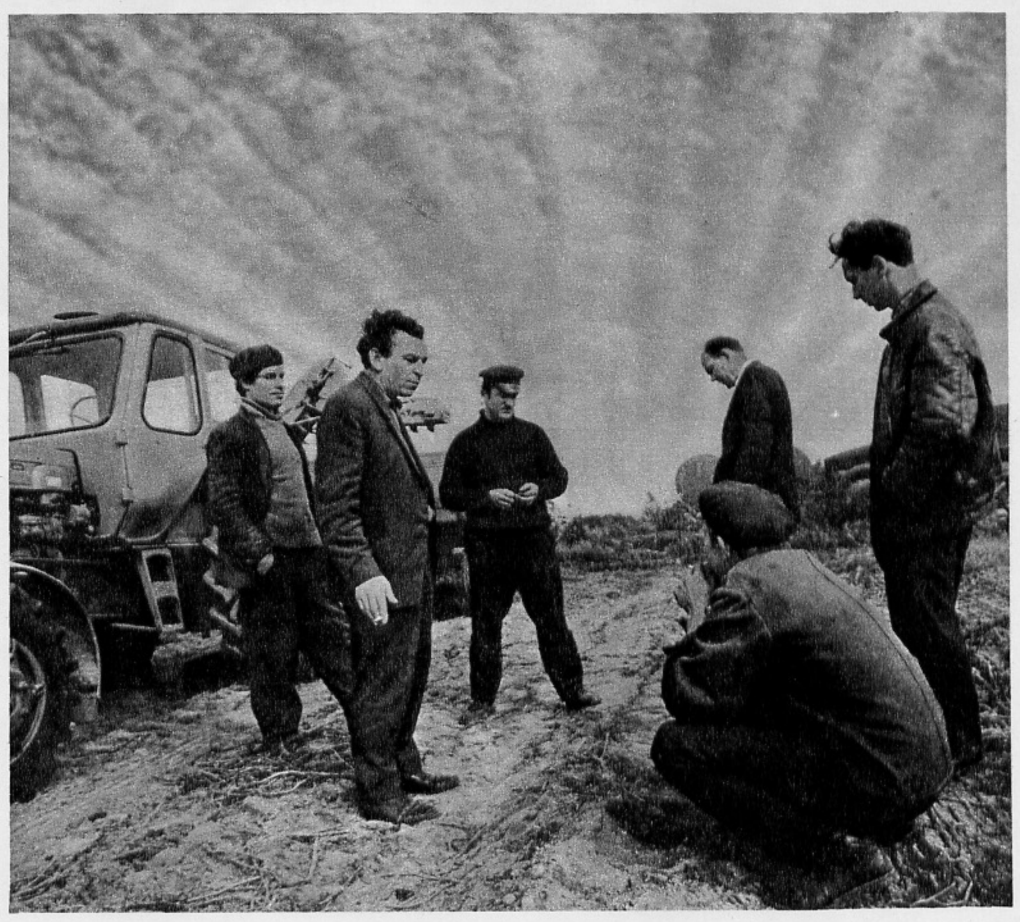
А. СУТКУС
(Вильнюс)
Река Вильня

мастерски запечатленный факт, событие или явление, а и философское осмысление его автором. В таких работах происходит синтез, органическое слияние формы и содержания.
Эти работы придавали выставке гражданское звучание и помогли зрителю лучше осознать внутренний смысл великих преобразований, происходящих в сегодняшней деревне.
В ряде высказываний прозвучали и критические нотки. Отмечалось, что авторы отдельных работ увлеклись эффектной, броской формой подачи материала в ущерб содержанию, что в некоторых фотографиях заметно ощущался штамп.
В своем выступлении председатель оргкомитета Общества фотоискусства Литовской ССР А. Суткус остановился на проблемах, которые приходится решать фотомастерам, работающим над сельской тематикой. Кратковременность командировки в село мешает им глубоко раскрыть социальные сдвиги, происходящие на селе, и запечатлеть их. Необходимо укреплять творческие и деловые контакты с колхозами, изыскивать совместно с ними средства на длительные командировки. Если фотограф будет иметь возможность несколько недель провести в колхозе, он сможет сделать правдивый, глубокий, яркий репортаж.

...Зрители увидели на выставке много талантливых работ. Снимки Александра Мацияускаса пронизаны любовью к труженикам села. Отрадно, что объектив этого признанного фотомастера не только выхватывает из жизни ярмарочные жанровые сценки (с которыми зрители хорошо знакомы по прошлым выставкам), но также выпукло и зримо показывает нам богатый событиями, многообразный быт современного села.
Заслуживают внимания лирические и вместе с тем философ-

ские фотографии Ромуальдаса Ракаускаса. Представленные им пейзажные фотографии согреты присутствием человека. Они солнечны, радостны, оптимистичны и мажорны по своему звучанию. Несколько волнующих снимков показал известный литовский фотомастер Антанас Суткус. Глубоким смыслом наполнены две фотографии, экспонированные под общим названием «На празднике, посвященном Дню Победы». В них чувствуется неразрывная духовная общность поколений: на одной фотографии автор запечатлел пожилых людей, участников войны, которые отстояли вместе со всем советским народом независимость нашей страны. В этот день они вспоминают тех, кто не дожил до Победы.

На втором снимке прямо в объектив смотрят пытливые глаза молодых парней, которые не знают, что такое война. Но в этот день они тоже чтят тех, кто погиб ради жизни на земле, ради





того, чтобы их юность была счастливой.
А. Суткус известен как мастер психологически насыщенной композиции, и здесь он снова предстал перед нами ищущим, думающим художником.
С интересными работами, выполненными в разных жанрах, выступили также фотографы из Литвы — Ю. Вайцекаускас, В. Страукас, В. Бутырин, М. Баранаускас, И. Казлаускас; из Латвии — И. Апкалнс, О. Мелгалвис, Э. Спурис; из Белоруссии — А. Глинский, М. Шмерлинг и др.
Третья фотографическая выставка «Человек и земля» получила положительные отзывы прессы. Она будет показана в других городах страны.

А. БУДЯК,
наш. спец. корр.

Ю. ВАЙЦЕКАУСКАС
(Вильнюс)
Колхозный поселок Дайнава

О. МЕЛГАЛВИС
(Рига)
Механизаторы

П. ТИШКОВСКИЙ
(Могилев)
Конец лета

З. БУЛГАКОВ
(Алитус)
Озорницы

В ФОТОСЕКЦИЯХ СТРАНЫ

В НОГУ С ЖИЗНЬЮ

«За активное участие во Всесоюзной выставке документальной и художественной фотографии «Страна моя», посвященной 50-летию образования СССР, золотой медалью награждается фотосекция Московской организации Союза журналистов СССР...»

Из решения жюри

Этот праздник советской фотографии запомнится надолго. В огромном помещении Центрального выставочного зала двум тысячам лучших работ фотожурналистов страны было просторно, как просторно словам в народном эпосе. Но каждое мгновение, выхваченное объективом из полувековой жизни народов Союза Советских Социалистических Республик, можно было продолжить в прошлое и будущее. Это рождало неохватной емкости представление о целой эпохе — советской. В большой теме «Страна моя» было много подтем и разделов: дружба народов СССР, труд и достижения советского человека, индустриальная и оборонная мощь социалистической державы, расцвет ее науки и культуры, промышленности и сельского хозяйства, красота бескрайних просторов ее земли и живущего на ней человека...

Свыше трехсот пятидесяти фотографий, более чем пятую часть экспозиции, представили москвичи. Их работы жюри признало лучшими, присудив Московской фотосекции золотую медаль. Кроме этой общей награды, золотых, серебряных и бронзовых медалей, дипломов разных степеней были удостоены десятки столичных мастеров объектива. И, хотя каждая работа была отмечена печатью индивидуальности, их создателей объединяло многое — высокий уровень мастерства, умение видеть происходящее в современном ракурсе, стремление находить в окружающем нас мире, в каждом событии самое главное, самое ценное и самое интересное.

В числе золотых призеров — ветеран отечественной фотожурналистики, корреспондент АПН В. Малышев. Это тонкий художник-портретист, взыскательный мастер, умело использующий достоинства современной фототехники. Главный объект его творческого поиска — люди незаурядные, с яркими характерами, с интересными судьбами — государственные деятели, герои труда, знаменитые ученые и артисты, писатели и художники. Запечатленное им воспринимается как долго, исподволь наблюдавшееся и зафиксированное с величайшей тщательностью. Это не мгновенная реакция фоторепортера, а итог длительного художественного поиска и отбора, которыми отмечены обычно работы талантливых мастеров.

Золотой медали удостоен и другой мастер фотографии старшего поколения — Б. Кудояров, которого, к глубокой печали, уже нет в живых. Он погиб в автомобильной катастрофе, находясь в служебной командировке. Но его работы еще долго будут волновать нас. Только художнику большого, масштабного ви́дения дано сравнивать и соизмерять события и явления в пределах десятилетий, создавая цельное эпическое повествование. Такова серия снимков Кудоярова о жизни республик Средней Азии, начатая на заре Советской власти и законченная им в юбилейном 1972 году.

Третья золотая медаль присуждена фотокорреспонденту ТАСС В. Мусаэльяну, успешно работающему в жанре оперативного репортажа. Его снимки, рассказывающие о событиях большого международного значения, привлекают внимание безукоризненной точностью решения темы, свежестью подачи материала.

Среди тех, кто награжден серебряными медалями, — и маститые, и молодые фотомастера, сравнительно недавно ставшие профессиональными фотожурналистами. Рост их творческого уровня — забота всей фотосекции. Их успех — большая заслуга всего коллектива.

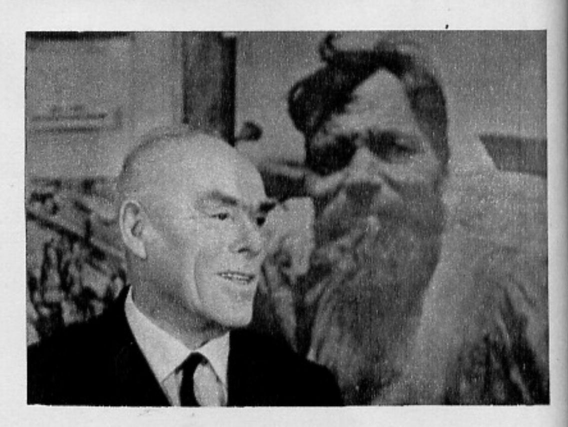
Путь московской фотосекции к золотой медали выставки «Страна моя» — связанный воедино творческий путь отдельных фотомастеров. Объединенные этим поступательным движением фотожурналисты имели возможность соизмерять и сравнивать свои интересы, профессиональное мастерство, черпать из того неистощимого источника, который зовется коллективным опытом.

Московская фотосекция объединяет сегодня свыше пятисот человек, работающих в различных газетах и журналах, агентствах, издательствах. Возглавляет секцию В. Малышев. Творческая секция существует много лет, и за это время в ней сложились свои традиции, свои формы и стиль работы. Главное для фотомастеров — стремление идти в ногу со временем, требовательное отношение к художественному уровню работ, к четкости их профессионального исполнения. Одно из достоинств столичных фотожурналистов — умение остро чувствовать текущий момент, оценивать важность и политическую значимость событий. Следуя ленинским принципам в оценке художественного творчества, они стремятся быть предельно правдивыми, принципиальными, партийными в своем подходе к жизненным явлениям.

Важным делом они считают участие в работе общественной, требующей объединенных усилий всей секции. Они аккумулировали свои силы, готовясь к выставкам, посвященным 50-летию Октябрьской революции и 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, активно готовились к выставке, посвященной 50-летию образования СССР, лучшие работы которой экспонировались потом на Всесоюзной фотовыставке «Страна моя». В течение





















нескольких месяцев опытные мастера, члены бюро фотосекции тщательно просматривали десятки, сотни работ, отбирали лучшие, отвечающие теме.

В начале 1973 года в Центральном Доме журналиста торжественно открылась другая интересная фотовыставка, посвященная 30-летию победы советских войск под Сталинградом. В фотографиях ожили героические события тех лет — бои на улицах города, ожесточенные контратаки советских воинов, образы героев битвы за Сталинград, участников сокрушительного разгрома фашистских войск. Московские фотожурналисты Г. Зельма, А. Егоров, Г. Санько и другие сохранили для грядущих поколений поистине уникальные снимки тех дней. Эту исторической ценности коллекцию москвичи подарили городу-герою, передав ее в Волгоградский государственный музей обороны.

Многим, безусловно, запомнилась фотовыставка «Моя Москва» в Центральном выставочном зале, где экспонировались интересные работы столичных фотожурналистов, активистов секции.

Говоря о выставках, как о форме работы секции, мы в первую очередь хотим обратить внимание на их массовость, огромную политическую значимость, пропагандистскую действенность.

Большое значение в повышении уровня мастерства фотожурналистов имели персональные выставки. Они приурочивались к юбилеям ветеранов фотожурналистики, становились творческими отчетами фотомастеров. Значительный интерес фотообщественности вызвала выставка работ фотокорреспондента АПН и Министерства энергетики и электрификации СССР А. Горячева, фотокорреспондента АПН М. Баранаускаса и других.

На выставке, посвященной 50-летию Великого Октября

Московские репортеры за работой

Старейший московский фотокорреспондент А. Шишкин у стендов своей выставки

Работает жюри конкурса «Фотоюмор-73»

На заседании фотоклуба московских фотожурналистов «Юпитер»

Председатель Моссовета В. Промыслов на открытии экспозиции «Моя Москва»

В залах выставки московских фотожурналистов

На персональной выставке А. Горячева

Марюс Баранаускас на творческом отчете в Центральном Доме журналиста

Бывший фронтовой фотокорреспондент Г. Санько встретилась с молодыми воинами

Фото В. СЕДОВА, В. ЯКОВЛЕВА

Свое основное назначение секция видит в том, чтобы всемерно способствовать повышению профессионального мастерства фотожурналистов, работающих в печати, пропаганде средствами фотографии советского образа жизни.

Секция собирается не реже одного раза в месяц. На обсуждение выносятся злободневные вопросы.

Постановление бюро МГК КПСС «О работе Московской организации Союза журналистов СССР по повышению идейно-политического уровня и профессионального мастерства журналистов» помогло обратить особое внимание фотожурналистов на решение животрепещущих проблем, активизировать их участие в пропаганде социалистического соревнования, коммунистического строительства. При секции создан клуб фотожурналистов «Юпитер». Достаточно назвать темы, обсуждавшиеся на его заседаниях, чтобы четко обозначилась их идейная и профессиональная значимость: «В объективе — Камский автомобильный завод», «Проблемы жанровой фотографии», «Что мы знаем о слайдах?». Одно из заседаний клуба «Юпитер» прошло с повесткой «Фотоочерки и репортажи, посвященные Всесоюзному социалистическому соревнованию за досрочное выполнение народнохозяйственного плана на 1973 год». Предметом обсуждения стали также формы участия фотожурналистов столицы в движении по превращению Москвы в образцовый коммунистический город.

Особым вниманием окружает бюро фотосекции молодых журналистов. Стали уже традиционными их творческие отчеты. С волнением ждут молодые журналисты профессионального разбора своих работ, а признанные мастера фотокамеры, в свою очередь, относятся к таким встречам как к неиссякаемому источнику обновления, свежести фотографического мышления, обогащения манер и стилей, пополнения арсенала технических приемов. В этом году, например, на заседаниях «Юпитера» было обсуждено творчество В. Христофорова (Фотохроника ТАСС), В. Ершова и С. Лидова (журнал «Советский Союз»).

Учиться постоянно, систематически, быть всегда в курсе современных тенденций развития фотожурналистики — одна из важных задач, которую ставит секция и перед опытными мастерами объектива. За «парты» Института журналистского мастерства, открытого Московской организацией Союза журналистов, сели известные всей стране профессионалы. И это явилось прекрасным примером для молодежи, примером требовательного отношения к себе, к своему творческому росту. Сейчас на специальном факультете института обучается около ста фотожурналистов столицы.

Учитывая неоценимое значение Института журналистского мастерства для повышения квалификации кадров, секция оказывает посильную

Окончание см. на стр. 48



ДЕТЕЙ ФОТОГРАФИРУЮТ ВСЕ...

С. МЕТЕЛИЦА
У Оксаны — сыновья

В. ЛЬВОВ
Веснянка

Если в мире каждые 30 секунд рождается ребенок, то, наверняка, не реже раздается характерный звук срабатывающего затвора фотоаппарата — и миллионы «Смен», «Зенитов», «Канонов», «Практик», «пушек» многочисленных ателье фиксируют первые шаги, первые слезы, первую улыбку вступающего в жизнь человека.

Львиная доля этих запечатленных мгновений становится достоянием семейных альбомов. Из них — снимок к снимку, кадр к кадру — складываются затем малые хроники жизней, характеров, судеб в их стремительном, поступательном развитии.

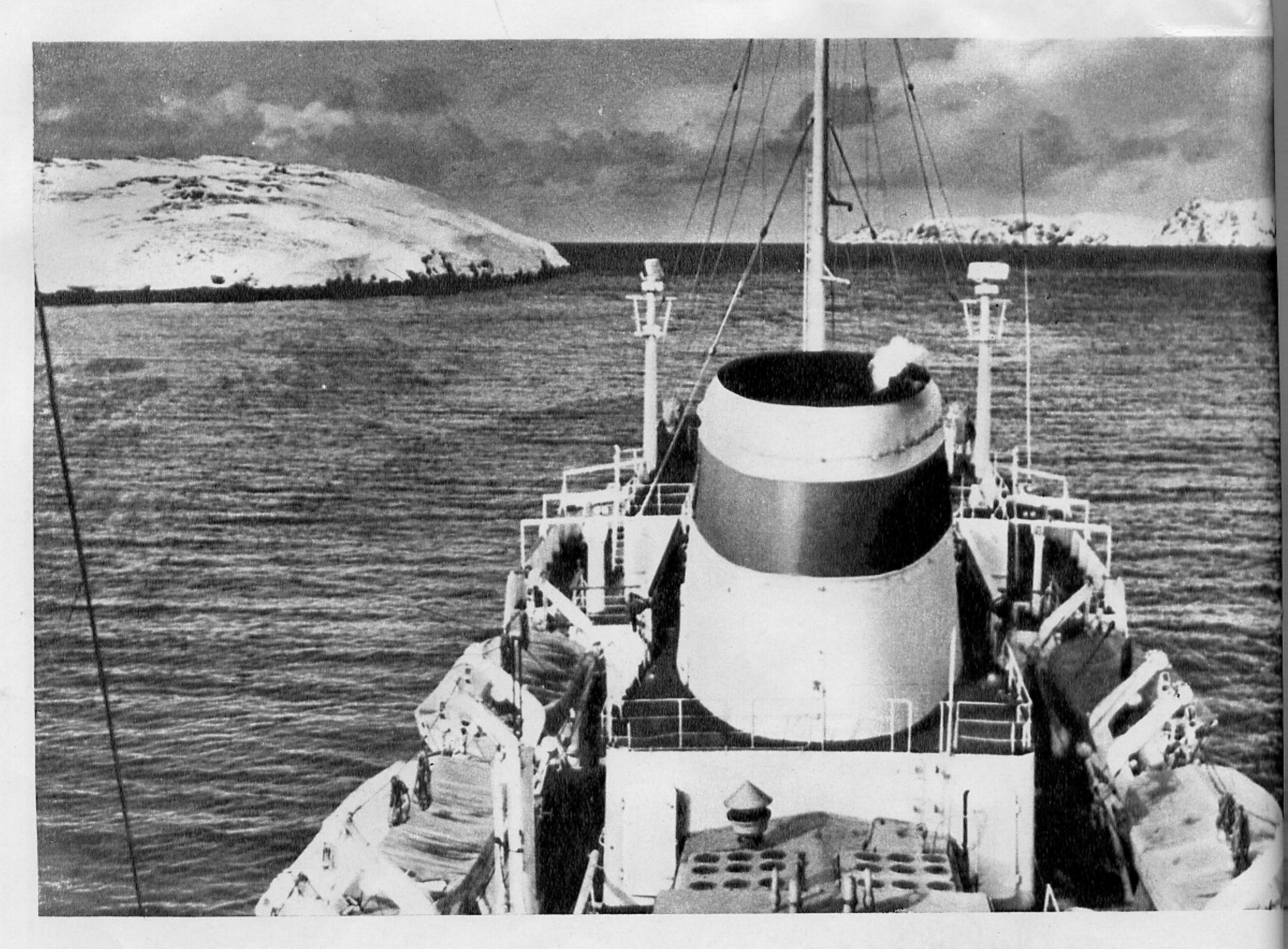
Время от времени эти малые хроники История перетасовывает и избирательно извлекает из семейных архивов, делая их всеобщим достоянием. И тогда они выстраиваются в изобразительный ряд, который мы называем — Портрет общества.

У этого коллективного портрета — удивительное качество: художник никогда не нанесет последнего мазка, не поставит подпись, подводящую итог работе. Этот портрет живет всеми радостями и заботами, которыми живет его модель. Собранный словно мозаичное полотно из фиксированных ситуаций, он тем не менее производит впечатление постоянного движения. Лишнее тому подтверждение — раздел выставки «Страна моя», посвященный подрастающему поколению нашего общества. Я умышленно не говорю: детям, ибо герои рассматриваемых снимков — как собственно дети, так и подростки, вступающие на порог юности.

Портрет...

Жанр портрета наиболее распространен, наиболее емок и наиболее труден. Все эти «наиболее» стремительно возрастают, когда объектом съемки становится ребенок.

Портрет взрослого — это имя, профессия, общественное положение. В связи с этим богатейшие возможности аксессуаров, ситуаций, событий.



В ФОТОКЛУБАХ СТРАНЫ

ЗАЛОГ УСПЕХА

Мурманский фотоклуб (МФК) существует двенадцать лет. В чем секрет такого долголетия?

На наш взгляд, решающими являются два фактора.

Во-первых, клуб — это та форма работы, которую приемлет большинство. Между членами МФК установились товарищеские отношения, более опытные, старые члены клуба не имеют никаких преимуществ по сравнению с молодыми. При отборе работ на отчетные, межклубные, международные выставки все решает качество снимков.

Второй фактор — метод нашей работы. При составлении общего плана правление клуба исходит из задач проведения главного мероприятия года — традиционного «Праздника Севера». К нему приурочивается отчетная выставка. Для победителей выставки общественные, профсоюзные, партийные организации, редакции газет учреждают свои призы. Дворец культуры имени С. М. Кирова (директор Переверзева Т. С.) финансирует проведение экспозиции. Участие в ней членов фотоклуба — дело чести каждого. К этому событию мы готовимся практически весь год. Основная тематика наших работ — жизнь северного края, самоотверженный труд людей в суровых условиях, заполярная природа с ее контрастами.

Отличительная черта работы клуба — «открытые двери». Любой фотолюбитель города может прийти на занятия, принести снимки, получить консультацию. Правда, критика бывает нередко довольно суровой, но зато те, кто приходит снова, приносят более выразительные снимки.

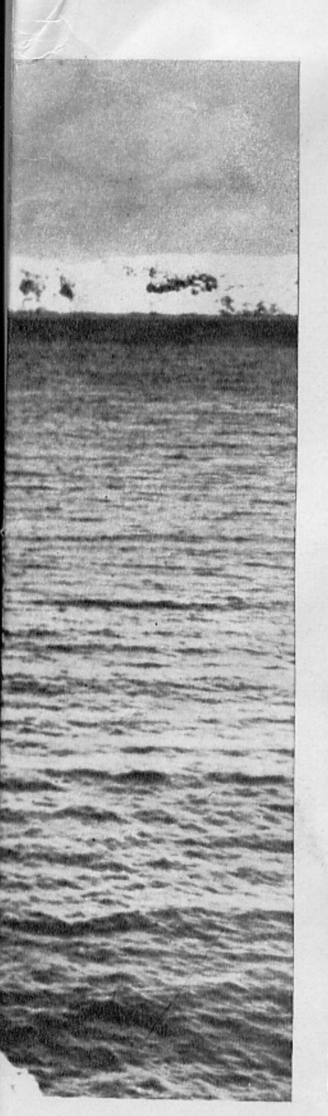
Пять лет назад у нас завязались дружеские отношения с северным соседом — североморским фотоклубом «Скиф». Члены его активно участвуют в мероприятиях МФК. Творческое соперничество положительно сказывается на росте мастерства фотолюбителей.

Члены МФК постоянно сотрудничают в редакциях газет «Полярная правда», «Комсомолец Заполярья», «Рыбный Мурманск» и в Мурманском книжном издательстве. В 1972 году в местной печати было опубликовано более 200 работ членов клуба. Самые активные «репортеры» — Лидия Кузнецова и Станислав Барков.

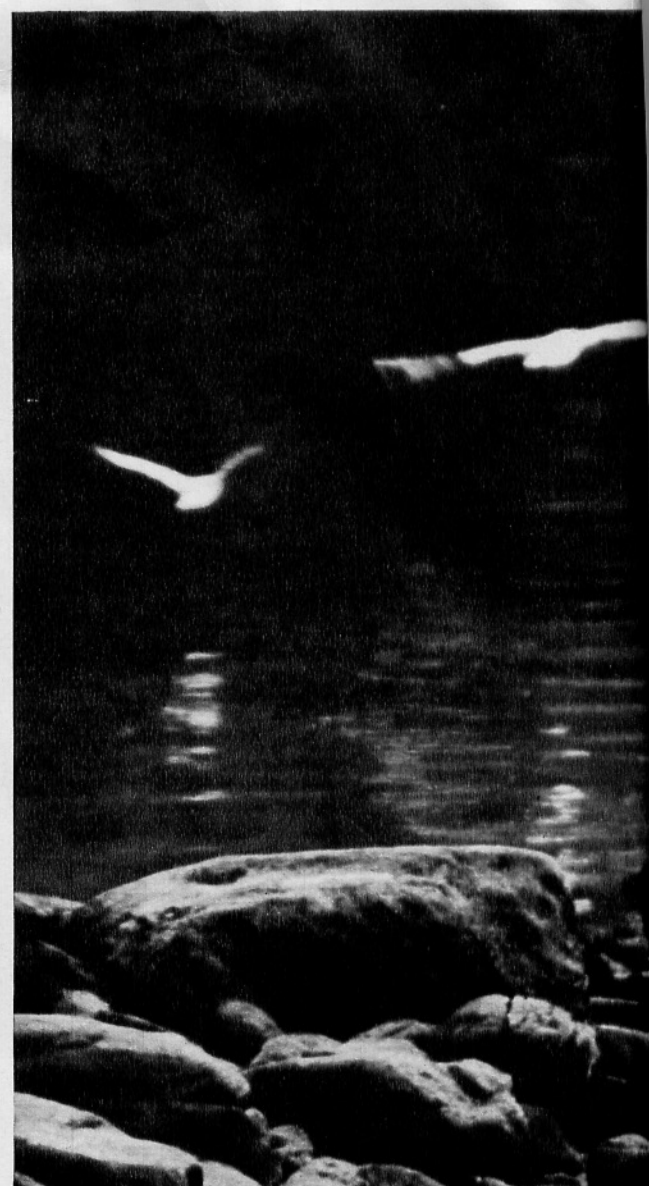
И. ЧЕСНОКОВ
Курс — Норд

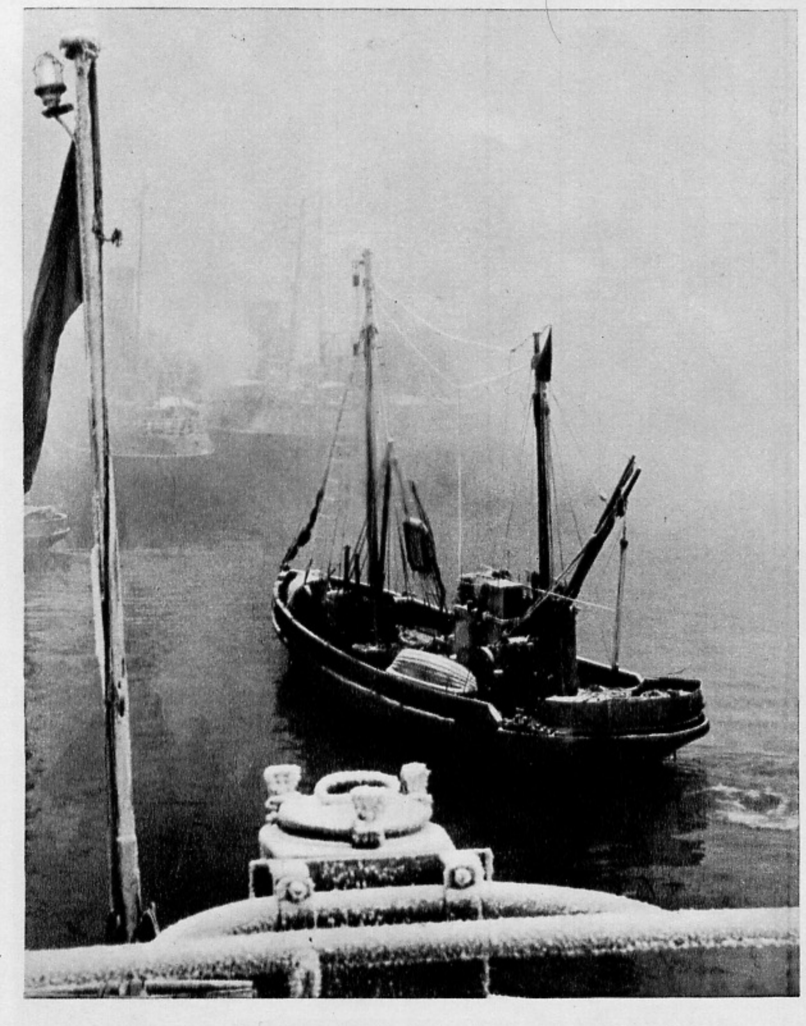
С. БАРКОВ
Пошла работа

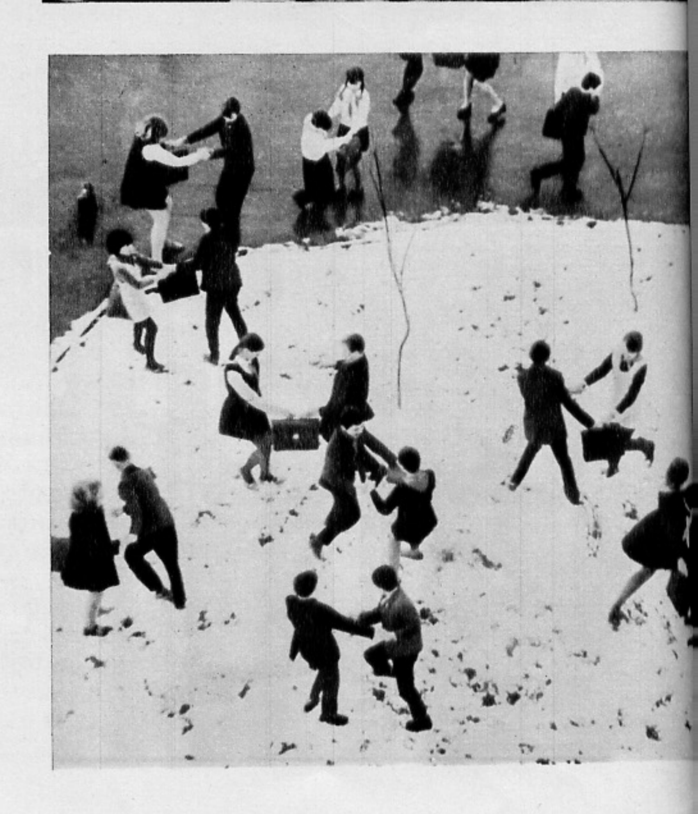
В. КОНОНОВ
Семеновское озеро











Мы знакомим фотолюбителей с коллекциями работ ведущих фотоклубов страны. В Мурманском краеведческом музее открыт зал для экспозиции фотографий. Уже были показаны работы членов Общества фотоискусства Литовской ССР и таллинской фотогруппы «Стодом». Есть у нас заветная мечта — организовать на юбилейном, сороковом празднике Севера в 1974 году международную фотовыставку «За Полярным кругом».

В. ПРОСТИХИН,
член Мурманского фотоклуба

Л. ГЕЛЬДЕРМАН
Совет пастухов

И. ЯЩЕРИЦЫН
В туман

С. БАРКОВ
Чайки

Л. ГЕЛЬДЕРМАН
Перемена

Л. ГЕЛЬДЕРМАН
Утро





ВЫСТАВКА В ПУТИ

После подведения итогов Всесоюзная выставка «Страна моя» была разделена на две экспозиции, которые были направлены в различные города нашей страны. Первая выставка начала свой путь с молодого города автомобилестроителей Тольятти. О том, какой успех имела она у жителей города, красноречиво говорят отзывы посетителей. Вот один из них.
«Потрясен выставкой. Какая емкость! Видишь, как далеко шагнул наш народ, вдохновленный трудом под руководством партии, неустанно укрепляющей могущество Родины». Это отзыв Ивашова, работника Волжского автомобильного завода.
После Тольятти выставка более месяца экспонировалась в Куйбышеве, во Дворце спорта. Местная печать широко освещала ход работы выставки. Газета «Волжская коммуна» писала о снимках советских фотомастеров: «Все, что есть в экспозиции, по-своему великолепно: точно ли схваченным мгновением жизни, удивительно ли своеобразным художественным решением, поисками в композиции, цвете, наконец, ярким характером натуры...»
Из Куйбышева выставка отправилась в Омск и Барнаул, а затем другие города Сибири.
Вторая часть экспозиции была показана жителям южных городов нашей страны — Кишинева, Бендер, Днепропетровска.
В седьмом номере «СФ» публиковались отзывы посетителей об экспонированных работах. Сегодня мы продолжаем публикацию интервью с гостями выставки.



Б. ДАНИЛОВ,
токарь-лекальщик завода «Знамя труда»

Чувство гордости за успехи Родины, по-моему, самое естественное чувство, возникающее у посетителей выставки.

Осматривая стенды экспозиции, я, естественно, обращал особое внимание на фотографии рабочей темы. Она занимает значительное место. Да и в качественном отношении исполнена профессионально. Из понравившихся мне работ я бы выделил портретные фотографии, в частности снимок Б. Бабановой (Киев) «Герой Социалистического Труда М. Киневас». Репортер запечатлела рабочего, преданного своему любимому делу, человека активного поиска.

Остановила внимание историческая фотография «Завод Бромлей. Розлив стали». Репортажный снимок, взятый из архива, живо напомнил мне о том огромном скачке, который сделала наша металлургическая промышленность.

Особенно внимательно разглядывал я цветные снимки, потому что собираюсь проиллюстрировать свою будущую книгу о рабочих, выходящую в издательстве «Машиностроение», цветными работами. Меня приятно поразили цветные фотографии членов Норильского фотоклуба В. Чин-Мо-Цая, Ю. Ищенко и других, их очень высокий уровень.

Сожалею, но я почти не встретил в Манеже работ, рассказывающих о труде представителей моей профессии — станочников. Я понимаю, невозможно отобразить труд рабочих всех профессий. Но станочники едва ли не самый многочисленный отряд рабочего класса нашей страны.

...Очень выразительно прозвучала на выставке тема «Человек и природа». Я сам, заядлый рыболов, люблю проводить свободное время в поездках за город. И мне понятна и просто очень близка эта тема.



В. САВЧЕНКО,
кинодраматург

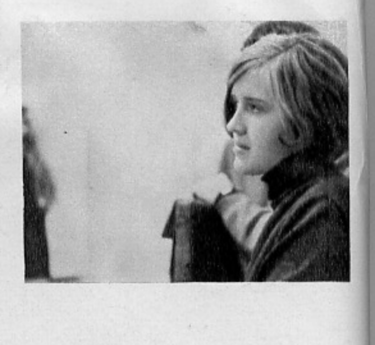
Надо ли говорить о том, что фотография, как и кино, способна с большей, по сравнению с другими видами творчества, убедительностью и наглядностью рассказать о пути, пройденном страной, народом. За те два с лишним часа, которые я пробыл на фотовыставке, я словно на себе ощутил ветры исторических перемен, происшедших за полвека существования СССР.

Именно этим — прикосновением к истории, причастностью к великим делам — ценна эта выставка лично для меня и, видимо, для многих других зрителей.

Если говорить о частностях, то выставка внесла существенные коррективы в мои собственные представления об уровне развития фотолюбительства в нашей стране.

На прошлых фотовыставках я легко отличал фотографию любительскую от журналистской по одному существенному признаку: любители во многих случаях не решались поднимать широкие гражданские темы. Сейчас я бы не рискнул делать такого вывода.

Выставка — настоящий праздник. Агитационное ее воздействие тождественно ее эстетическому эффекту. А это бывает нечасто. С нетерпением буду ждать новых встреч с советской фотографией — боевой, наступательной, правдивой.



С. ПЕРЕПЕЛЕЦ,
лаборантка Научно-исследовательского института мозга Академии медицинских наук СССР

Я не фотолюбитель, не работник культуры. Я просто зритель. Почему пришла на выставку? Люблю искусство: танец, музыку, живопись, фотографию. Люблю и в жизни, и в искусстве красоту. Особенно заинтересовали меня цветные снимки. Ведь мир полон удивительных, необычных красок и, если сегодня фототехника позволяет передать их, отказываться от этого просто неразумно. Выставка оправдала мои надежды. Сколько здесь самых разных по авторской манере пейзажей: от спокойных, чистых, «классических» пейзажей А. Бушкина и мягких, изящных «картин» Вдовиных до сочных, ярких, чрезвычайно экспрессивных работ литовских фотомастеров Ю. Веселова и А. Стрелецкого.

Очень понравились сделанные в манере старинной станковой живописи цветные портреты донецкого фотографа Н. Добромыслова. Вообще портреты, наверное, — самые удачные работы экспозиции. Сколько чудесных детских лиц смотрело на меня со снимков М. Петрова, А. Хрупова, Ю. Житлухина... Очень хороши фотографии А. Макарова и А. Демина, переносящие нас на балетную сцену.

И еще одно очень важное впечатление. Никогда еще мне не доводилось видеть сразу, в одном зале, столько работ мастеров из самых разных уголков нашей страны и никогда еще я не получала такого полного представления о жизни всех наших братских республик.



С выставки «Страна моя»

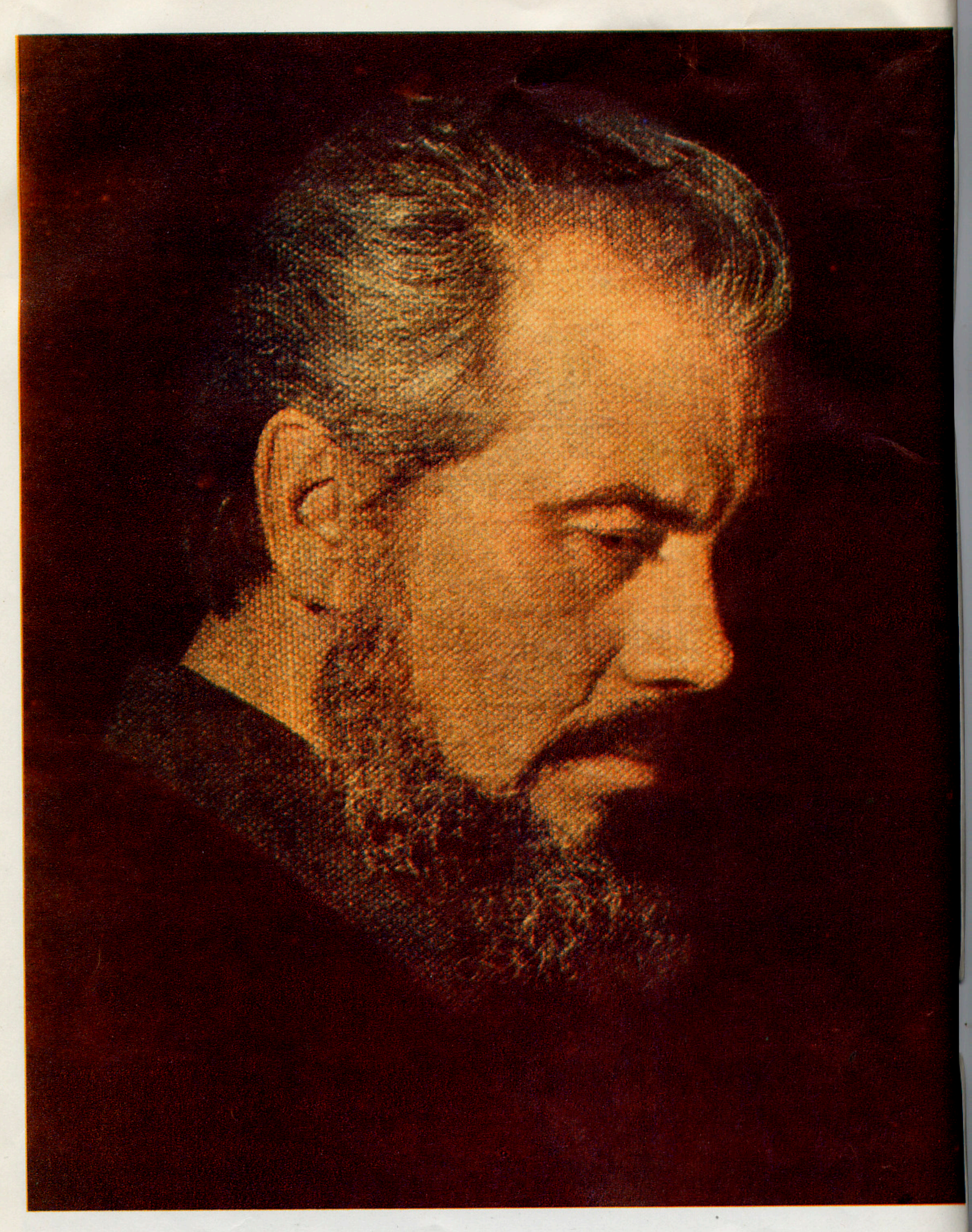
Наум ДОБРОМЫСЛОВ (Донецк)
Юность

ВЫСТАВОЧНЫЙ СТЕНД



Александр ШУМКОВ
Зимний мотив





Наум ДОБРОМЫСЛОВ (Донецк)
Мудрость

С выставки «Страна моя»

НА НАШИХ ВКЛАДКАХ

Автор цветных фотографических портретов на вкладках этого номера журнала — фотохудожник из Донецка Наум Михайлович Добромыслов.

Эти портретные фотографии Добромыслова в числе других его работ на Всесоюзной выставке художественной и документальной фотографии «Страна моя» были удостоены бронзовой медали.

Добромыслов — профессиональный фотограф, работает в одном из фотосалонов Донецка.

Несмотря на то, что он отдал фотографии около сорока лет, он сравнительно недавно — с 1968 года — начал участвовать в фотографических смотрах. Однако и за этот период жюри многих выставок отметили наградами его снимки. Так, на международной выставке в Пловдиве (Болгария) серия его портретов была удостоена специальной премии — поездки по стране. На выставке в Аргентине Добромыслов получил медаль имени Гауча — национального героя республики. Фотовыставка в Бельгии принесла донецкому автору серебряную медаль «Лауреат Европы». Еще одна награда — бронзовая медаль — присуждена ему на международной фотовыставке в Катовице (Польша). Есть награды и из ГДР, США, Финляндии, Чехословакии...

Будучи в Москве, Наум Михайлович показал свои фотопортреты президенту Академии художеств СССР Н. В. Томскому. «Талантливый мастер своего дела превратил обычные портреты в высокохудожественные произведения», — так оценил Н. В. Томский творческие поиски фотохудожника.

В студийном портрете Добромыслов достиг впечатляющих результатов. Он умеет зафиксировать в поведении человека состояния, отвечающие его — фотографа — мировоззрению, его мироощущению. Для его творческой манеры характерен оптимистический взгляд на жизнь.

Добромыслов много экспериментирует. Фотографии, напечатанные на наших вкладках, имитированы под холст живописного полотна. Этот прием, на наш взгляд, здесь вполне оправдан, к нему точно подобрана натура, детали одежды, поза, словом, все «играет» на замысел, который решен с большим художественным вкусом.



КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

«СТРАНА ОКЕАНИЯ»

Этим поэтическим названием автор обозначил прекрасный и неповторимый Дальний Восток. И взволнованно, выразительно рассказал о нем в своей новой книге.

Откроем книгу. В ней десять глав, десять по-разному построенных фотоновелл. Материалом для них стал и фотоочерк, и органически сложившаяся серия снимков, и острый политический репортаж из зарубежной поездки.

Переворачивая страницы, мы как бы совершаем увлекательное путешествие. И тот, кто успел побывать на дальневосточной земле, несомненно, переживет радость узнавания, а новичка ждет открытие удивительного по красоте, богатству контрастов и необозримости просторов края.

Путешествие это начинается с Владивостока. Гул большого портового города наполняет страницы. Автор своеобразно строит свой фоторассказ, уподобляя город огромному многопалубному кораблю, который пришел из океанского рейса.

Мы знакомимся с арктическим ледоколом и военным кораблем, пассажирским лайнером и громадной китобойной плавбазой — словом, с теми уникальными кораблями, что бороздят Тихий океан под советским флагом; вместе с репортером отправляемся на край нашей земли — Курилы, поднимаемся к кратерам камчатских вулканов, пересекаем Сахалин, мчимся на нартах по колымской тундре.

Без внешних эффектов, в простой и лаконичной манере рассказывают снимки Ю. Муравина о том, как трудятся строители, рыбаки, лесорубы, оленеводы. В фотографиях чувствуется не только по-репортерски зоркое видение жизни, но и огромный эмоциональный заряд, раздумье о судьбах людей, прошедших перед объективом.

В лучших работах, посвященных нашим современникам, Муравин поднимается до больших социальных обобщений. Эти фотографии проникнуты жизнеутверждающим духом, наполнены восхищением трудовой героикой.

Вот одна из глав книги — «Село из песни» — новелла о самом северном на Камчатке оленеводческом совхозе «Полярная звезда». Здесь живут известные на весь мир охотники и оленеводы. До революции глухая и заброшенная окраина, село Аянка живет теперь в едином ритме со всей страной. И дело не только в том, что безмолвие тундры разбудили моторы вертолетов и вездеходов, а в корякском селе выросли светлые дома, школа, больница, клуб. Хотя все эти приметы сегодняшнего дня есть в снимках, утверждение человека, ставшего хозяином жизни и своей судьбы, — вот над чем работал автор.

Нет, репортер не выдумывает своих героев — такими он видит их в жизни. Вглядитесь в эти портреты. Черты интеллигентности в мужественном лице оленевода Майниелё, доброта и юмор сказительницы бабушки Анастасии, мудрость старого пастуха Тыгая. Каждый снимок наполнен горячей симпатией к этим людям, заинтересованностью их делами.

Тональность всего очерка задана фотографией «Петр Пепе — лучший оленевод совхоза», которая широко публиковалась у нас и за рубежом и принесла автору несколько высших наград на международных выставках. Все удалось в этом снимке, а главное — найдено образное выражение гармонического единства человека и окружающего мира.

Как-то по-особому чутким и внимательным становится объектив Муравина, когда в поле его зрения попадают моряки и корабли. И не только потому, что это одна из основных тем книги. С морем Муравина связывает многое: он служил на флоте, потом работал судовым механиком, не раз ходил в плавания уже будучи журналистом. Немало других, репортерских дорог довелось ему пройти, но любовь к морю, к тем, кто трудится на его просторах, осталась у него навсегда.

Нельзя не сказать о тексте, который Юрий Муравин написал сам. Текст небольшой: обращение к читателю, открывающее книгу, и короткие вступления к каждой главе. Но живой и образный язык, добрый юмор, за которым угадывается характер автора, удивительно гармонируют с фотографиями, настраивают читателя на определенный лад.

Оформлено это издание с большим вкусом. В этом немалая заслуга Дальневосточного книжного издательства.

В. СТИГНЕЕВ

Ю. Муравин. Страна Океания. Дальневосточное книжное издательство. Владивосток. 1973.

УЧИТЕСЬ «ЧИТАТЬ» ФОТОГРАФИЮ

ПОИСКИ КРАСОТЫ

Ан. ВАРТАНОВ,
кандидат искусствоведения

В прошлых наших беседах мы касались многих важных сторон фотографического творчества, обсуждали проблемы, зачастую весьма специальные, внутренние, которые не всегда становятся открытыми каждому зрителю. Ему, зрителю, фотографическое произведение открывается не в различных сторонах авторского замысла, не в его связи с избранными автором выразительными средствами, а в определенной целостности всех этих и многих других качеств.

Если попытаться найти одно, обобщающее все поиски и усилия автора понятие, в котором бы воплощалось в полной мере творческое достижение фотографа, то наиболее емким будет — красота. Именно ею, красотой, воздействует в итоге на нас снимок.

Существует мнение, будто красота — необходимый компонент лишь тех произведений, которые относятся к одной, довольно ограниченной по своим масштабам, ветви фототворчества — собственно художественной фотографии. Документальной же фотографии, получившей сегодня широчайшее распространение, согласно этой точке зрения, красота ни к чему: для нее важна лишь точность. Надо сказать, что распространению этой точки зрения немало способствовали мы сами, критики: редко когда в суждении о произведениях фотопублицистики услышишь оценку эстетического характера.

Действительно, первый, поверхностный взгляд, брошенный на произведения фотодокументалистики, вроде бы не обнаруживает в них эстетического начала: наше внимание прежде всего привлекают достоверность изображения, глубина раскрытия фактов действительности, публицистический пафос. Но достаточно проанализировать несколько таких снимков, сравнив их друг с другом, как мы заметим, что наше внимание привлекают те из них, в которых наряду с достоверностью присутствует эстетическое начало. Точность и красота существуют в них не как простые слагаемые арифметического целого, но как составные химического синтеза. Говоря другими словами, фотографическая красота снимка — это не довесок к его документальности, а качество, которое усиливает документальность, делает ее более яркой, впечатляющей. Недаром лучшие произведения классиков советского фоторепортажа и его современных представителей являются одновременно и произведениями эстетического творчества, занимая видное место на многочисленных выставках фотоискусства.

Всякого, кто берет в руки фотокамеру, в той или иной мере волнуют проблемы красоты. Я не стану подробно останавливаться на тех формах фототворчества, в которых эстетический момент является чуть ли не единственной целью автора. Работая над натюрмортом, студийным портретом и лирическим пейзажем, фотограф во многом исходит из понятий красоты, сформировавшихся в течение вековой истории изобразительных искусств. Построение кадра, световая моделировка объемов, тональное решение — все это восходит к художественной традиции, хотя и звучит по-своему, по-новому, фотографически. Нередко современный фотограф, как бы напоминая зрителям о давнем родстве светописи с живописью, сознательно подчеркивает истоки красоты своих произведений. Так случилось с имевшими немалый успех на Всесоюзной фотовыставке «Страна моя» цветными фотопортретами Н. Добромыслова из Донецка: его работы специально ориентированы на красоту искусства живописи. Даже фактура живописного холста воссоздана в этих портретах.

Думаю, что такое вот сознательное следование (если не сказать — подражание) красоте живописи (а оно нередко встречается в современной фотографии) — не есть простой повтор того, что было в творчестве пионеров светописи, и тем более не свидетельство эстетической бесплодности фотографов. Скорее наоборот: достигшая художественной самостоятельности, овладевшая своей собственной фотографической красотой, современная фотография иногда обращается к смежным искусствам (в том числе и к театру, и к кино) с тем, чтобы в своего рода эстетическом диалоге с ними обнаружить новые грани красоты.

Впрочем, такого рода красота, при том, что она увлекает в последнее время некоторых фотомастеров, составляет в итоге лишь незначительную часть эстетического творчества в современной фотографии. Основное место в нем занимает создание собственно фотографической красоты.

Если суммировать основные свойства фотографической эстетики, то, наверное, нельзя не сказать о потенциях, таящихся в самой фототехнике. Мало кого из снимающих не привлекает возможность извлечь эстетический эффект из неожиданно и умело использованного свойства техники. И здесь возможности весьма многообразны. Сюда относятся кроме свойств камеры и оптики еще и эффекты, возникающие в ходе позитивного процесса. Снимок «Ветви» И. Кальвялиса (Каунас) привлекает наше внимание именно тем, как использованы в нем возможности фотографической печати. Красота снимка не только в ровной, серебристой тональности изображения, не только в изысканной «гравюрности», но и в тонком понимании автором связи примененной им техники с реальными свойствами изображаемых предметов. Кора сосен в результате примененного Кальвялисом технического приема оказывается прорисованной на редкость впечатляюще.

На примере этого снимка легко заметить, что красота, извлекаемая из возможностей фототехники, не является самоцелью, формальным трюком. Она непременно должна иметь себе оправдание в намерении автора, в реальных качествах предметов, должна нести с собой более глубокое и яркое проникновение в суть явлений действительности. Закон единства содержания и формы остается и здесь непреложным.

Эстетически выразительными моментами становятся те качества действительности, которые автор запечатлевает на снимке с помощью присущих фотографии средств. Замечая, фиксируя и отчасти подчеркивая те или иные зрительно воплощаемые отношения, автор-фотограф создает эстетически выразительные снимки.

Наверное, самые распространенные поиски красоты в фотографии связаны с решением пространства снимка. Об этом написано немало, и нет смысла здесь повторяться. Хочу лишь заметить, что, осознавая эстетические потенции, таящиеся в воссоздании и пересоздании пространства, фотографы способны извлекать эстетические эффекты с помощью минимальных усилий, почти, как говорится, «на ровном месте».

Ю. Теуш (Челябинск) в «Косогоре», используя весьма однообразную, если не сказать монотонную, фактуру, достигает интересного результата. Ряды деревенских домов с помощью освещения, подчеркнутого линейного ритма кажутся висящими друг над другом, будто этажи одного большого здания. Плоскостность свето-тонального решения лишила снимок глубины, он превратился в красивую пеструю мозаику черного и белого, домов и снега.

Фотография, как и старшая ее сестра живопись, владеет пространственными возможностями в единстве с временными. Пространство и время — две стороны фотографического образа, две грани красоты снимка. В фотографии, пожалуй, время выступает в еще более активной эстетической форме, нежели в живописи: способность камеры запечатлеть строго ограниченный момент таит в себе немалые возможности.

Снимок В. Федосова (Москва) «В небе» привлекает тем, что единство пространственного и временного решения достигнуто в нем последовательно и четко, причем сделано это на достаточно необычном жизненном материале. Пять парашютистов, покинувших самолет — он виден едва заметной точкой — в разное время, как бы воплощают в конкретном пространственном масштабе течение времени, и это пространственно-временная гамма, это нарастание, ускорение времени производят в конечном итоге эстетическое впечатление.

Кроме важнейших — пространственных и временных — граней фотографической красоты существует еще немало. Тут и свето-тональная моделировка предметов, и ритм, и передача фактуры. Казалось бы, в отличие от живописи, где мазки кисти имеют реальный объем и структуру, фотография в передаче фактуры предметов должна









сильно уступать остальным видам искусства. Но на деле все обстоит иначе: разрешающая способность объективов и лепка пластики предметов с помощью света позволяют фотографии достигать немалых эстетических высот. Можно приводить много примеров того, как то одно, то другое качество фотографии пробуждает в нас ощущение встречи с красотой. Но если для удобства теоретического анализа можно — и нужно — членить фотографическую работу на отдельные ее компоненты, то на практике она чаще всего предстает перед нами в своей целостности. И тогда уже нелегко сказать, что именно — пространство или время, фактура или свет — создает очарование снимка.

Нередко бывает так, что ни одним из названных компонентов снимок не блещет, и все же есть в нем какая-то необъяснимая прелесть. А. Глинский (Минск) в «Дороге» сознательно упрощает все элементы фотографической формы, отказывается от эффектных деталей. Композиция проста, уравновешенна, движение в глубину кадра подчеркнуто и полотном дороги, и линией неба. Снимок не лишен связи с живописной традицией: глядя на него, вспоминаешь полотна художников-передвижников. И вместе с тем в нем немало идущей от литературы аллегоричности. А в итоге произведение волнует своей значительностью и скромной красотой.

Ю. ТЕУШ
Косогор

И. КАЛЬВЯЛИС
Ветви

В. ФЕДОСОВ
В небе

А. ГЛИНСКИЙ
Дорога

А. СААКОВ:

ДИНАМИКА ЖАНРА

Жанровая съемка — одна из самых популярных в творчестве любителей фотографии. Поэтому в материалах под рубрикой «Мастера—любителям» мы будем неоднократно обращаться к известным фотомастерам с просьбой поделиться своим опытом в этой области фотоискусства. В беседе с нашим корреспондентом тбилисский фотомастер Александр Сааков рассказывает:

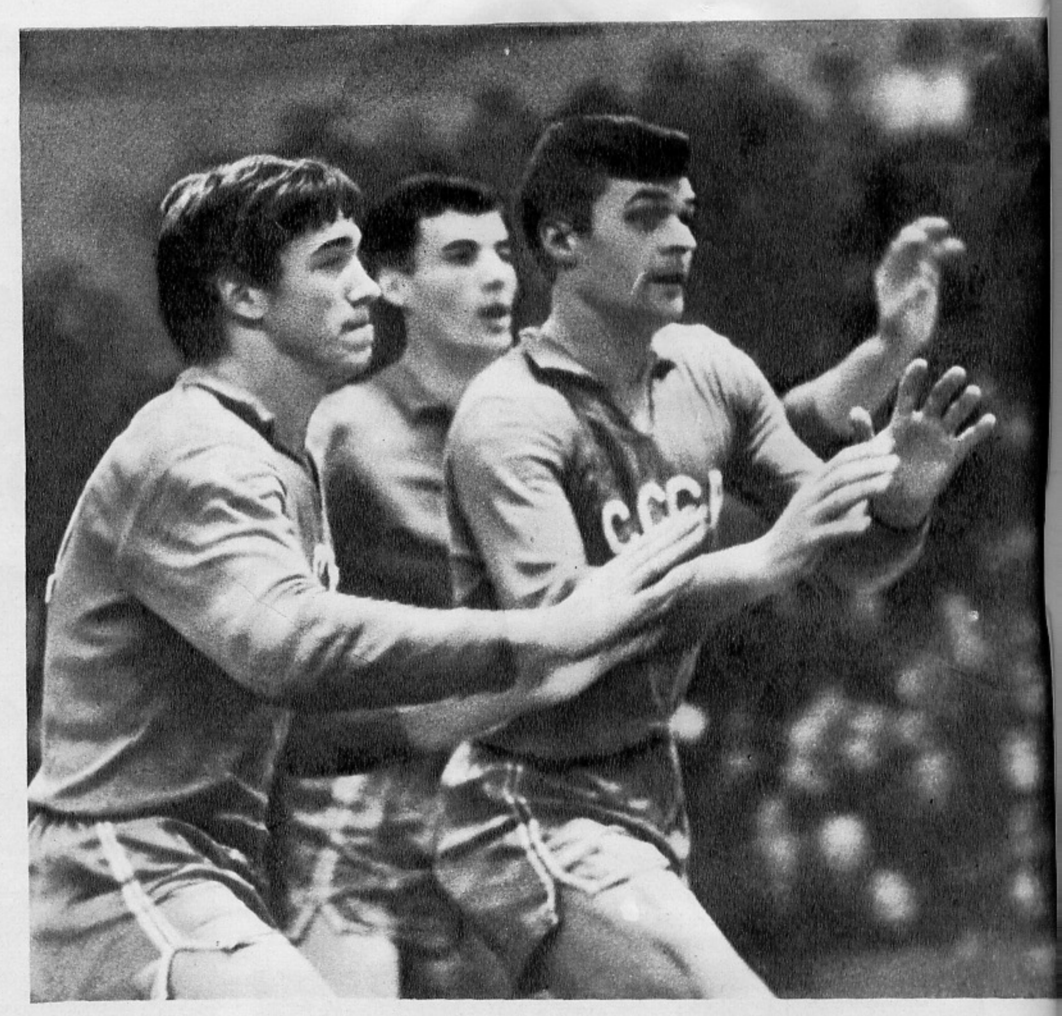
— Нередко читаешь в специальной литературе, что портретное изображение человека нужно продумывать заранее, что съемке должно предшествовать изучение характера снимаемого, что фотографу желательно войти с ним в контакт и т. д.

Такой способ, конечно, эффективен. Но жанровая съемка, как правило, не предоставляет подобной возможности. Нужно буквально в считанные секунды оценить характер ситуации. Согласен: жанровый снимок не всегда, так сказать, портретно точен, не всегда в поле кадра попадает определяющая, ведущая черта характера человека. Но, на мой взгляд, у фотографа и задача здесь локальная: зафиксировать состояние человека в какой-то определенный момент и отобразить достоверно именно это состояние.

«Людей неинтересных в мире нет», — сказал поэт. Однако нельзя не учитывать, что у большинства психологически интересное состояние заметить и «поймать» трудно. Поэтому фотолюбители в большинстве случаев останавливают свое внимание на эффектной мимике, темпераментной жестикуляции, на экстраординарных эмоциональных состояниях человека. Примерно такое состояние запечатлено в снимке «Гол». Спору нет, и этот путь плодотворен. Но чаще всего в жанровых съемках приходится фиксировать людей, фотографически, что называется, невыигрышных — спокойных, сдержанных. Жанровая съемка потому и считается трудной, что требует особой наблюдательности. В ее задачу входит съемка будничных ситуаций (в том числе и в спорте), в которых самый выразительный момент может появиться внезапно и также внезапно исчезнуть.

Я остаюсь сторонником «скрытой камеры». Снимая «открыто», лицом к лицу, легко отпугнуть человека, и тогда из кадра исчезнет непринужденность, естественность.

Здесь опубликован спортивный снимок «К защите готовы!». По-моему, это жанровая работа. Потому что главное в ней не информация (кто эти спортсмены, за какую команду





К защите готовы!

Гроссмейстеры

Грация

Гол

Фото А. СААКОВА

выступают нам не важно), а психология ситуации. Телеобъектив приблизил спортсменов, играющих в ручной мяч, друг к другу, что позволило передать их спаянность, общее желание отстоять ворота.

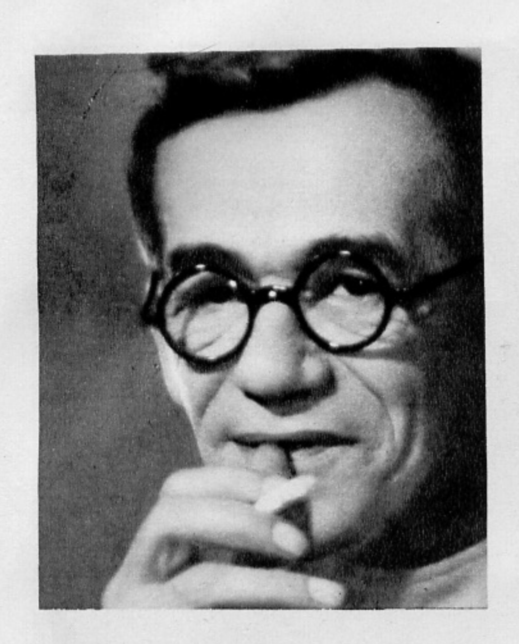
Этому снимку близок по состоянию кадр «Гроссмейстеры (Тайманов, Таль, Полугаевский)». Только если в предыдущем снимке есть известная динамичность физических движений, то в «Гроссмейстерах» крупный план фиксирует скрытую работу мысли шахматистов, стоящих перед демонстрационной доской. Посмотрите, как по-разному оценивают они позицию. На мой взгляд, в этой фотографии удалось выразить отличительный признак «жанра» — внутренний, скрытый динамизм будничной ситуации. Этого же я добивался в снимке «Грация».

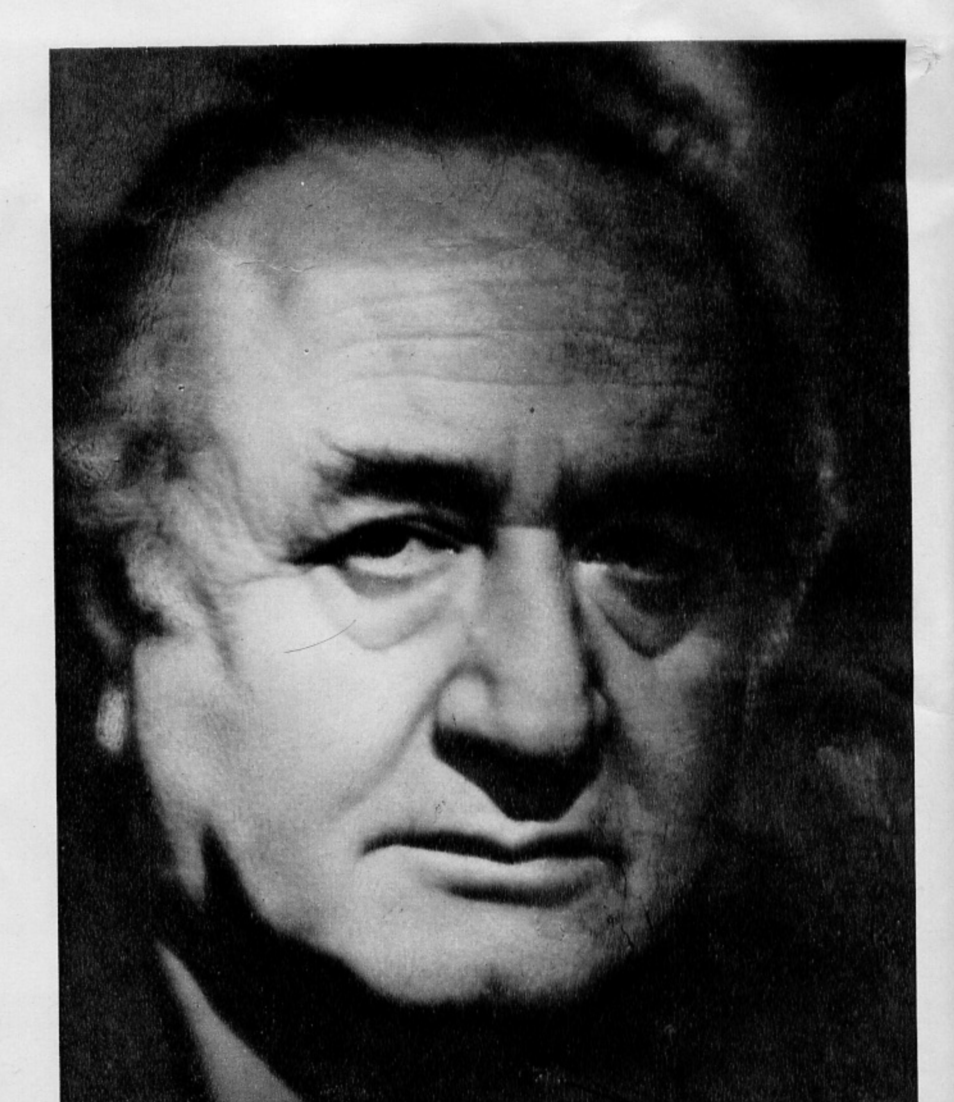
Передаче психологического состояния сфотографированного человека должны быть подчинены и задачи чисто изобразительные, композиционные. Так, в работе «Гроссмейстеры» я намеренно избрал предельно крупный план.

В «Советском фото» № 2 за 1972 год в статье под рубрикой «Мастера—любителям» фоторепортер В. Великжанин правильно отметил, что жанровой фотографии под силу выявить психологичность и динамичность ситуации, раскрыть внутренний мир человека.

Моя задача была скромнее — показать, что для «жанра» нет «фотографически неинтересных» людей, что самая будничная ситуация таит в себе богатые возможности в фотографировании жанровых сцен.







ПОРТРЕТЫ ДАВИДА ДАВЫДОВА

Искусство фотографического портрета с давних пор привлекало и привлекает внимание советских фотомастеров. Многие из них целиком посвятили свое творчество этому жанру фотографии.

Все виды современного фотоискусства тяготеют к правде, к достоверному отображению жизни. Портрет не составляет исключения. Естественность характера, настроения, позы человека, четко выписанная светом фактура лица и выразительная его лепка являются главнейшими требованиями, предъявляемыми к портрету.

Однако нет одинаково хороших портретов. У каждого фотомастера свои технические приемы, свое понимание, своя трактовка образа.

Своеобразно работает над художественным фотопортретом тбилисский мастер Давид Наумович Давыдов.

Снимая в мягкой пластичной манере, он старается, насколько возможно, опоэтизировать объект съемки. Последнему немало способствует умелое использование освещения.

Автор умеет зафиксировать естественное выражение лица, добиваясь тем самым известной динамичности даже в крупноплановых кадрах.

Очень выразительны в его работах глаза. Во взгляде поэта Карло Каладзе мы читаем мудрость и острый ум.

При создании мужских портретов Д. Давыдов применяет систему объемного света, подчеркивающего мужественность, силу характера, в женских изображениях добивается исключительно мягкой градации светотени, подчеркивающей женственность.

Фотомастер хорошо известен в Грузии. Не будет преувеличением сказать, что Давыдов своим творчеством оказывает заметное влияние на формирование почерков, стилевых манер многих грузинских фотографов — как профессиональных портретистов, так и фотолюбителей. Давыдов пользуется у них заслуженным авторитетом.

Мастер находится в расцвете творчества. Хочется пожелать ему попробовать свои силы в создании портретов среднего плана, с большим разнообразием фонов. Его опыт в съемке крупноплановых произведений, думается, позволяет ему отлично справиться с этой задачей.

В. МАЛЫШЕВ



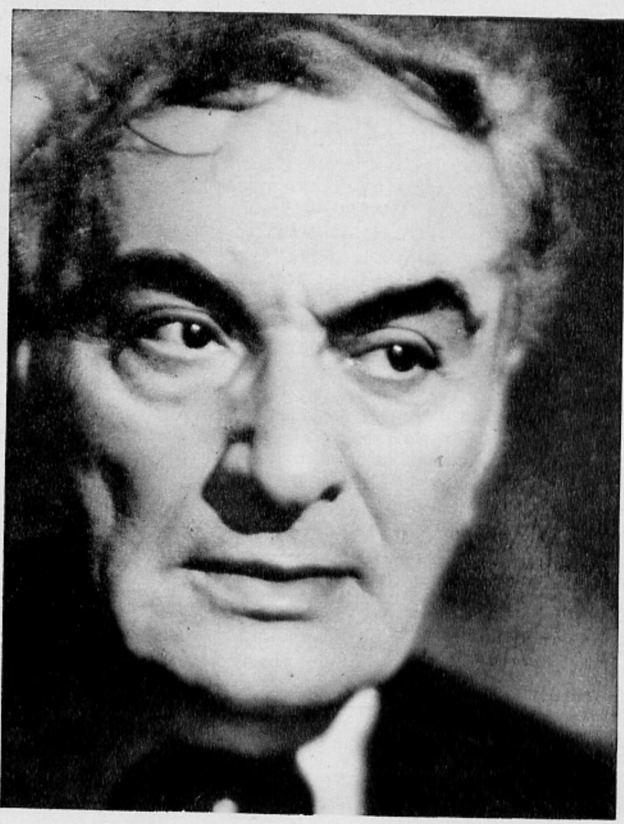


Фото
Д. ДАВЫДОВА

Автопортрет

Поэт
Карло Каладзе

Натела

Киноактер
Отар Коберидзе

Народный
артист СССР
В. Годзиашвили

СТРАСТНАЯ ПУБЛИЦИСТИКА



...«Их было не так много, лаконичных, броских, выразительных фотомонтажей. Но прошли годы, и снова видя их тут, на выставке, вспоминаешь о них с тем же чувством, с каким вспоминаешь старое боевое оружие. Оно отлично служит художнику и сейчас, в дни идейных боев с врагами мира и социализма».

Борис ПОЛЕВОЙ

Фотомонтажи Александра ЖИТОМИРСКОГО

В июле 1941 года Политическим управлением Советской Армии был создан журнал «Фронт-иллюстрирте», рассчитанный на немецких солдат. Наряду с боевым грузом летчики стали сбрасывать на армию наших врагов миллионные тиражи журнала, заполненного антифашистскими и антивоенными материалами, с пропагандистской страстностью разоблачавшими фашистских бонз. Видное место на страницах журнала занимали фотомонтажи Александра Житомирского.

...Мне было двадцать лет. Я работала в скромной должности в седьмом отделе Политуправления Северо-Западного фронта. Многие фотомонтажи Александра Житомирского тех лет живут в моей памяти: «Согреет ли тебя это?» — рука скелета с орденом железного креста над трупами замерзающих солдат... «Этот ефрейтор ведет Германию к катастрофе», — говорит с портрета Бисмарк, указывая на ничтожную фигурку Гитлера...

Не думалось тогда, что тридцать лет спустя — в 1973 году — фотомонтажи Александра Житомирского будут собраны в одном из залов Ростовского музея изобразительных искусств на большой персональной выставке художника, и мне, как искусствоведу, придется, открывая выставку, знакомить ростовчан с их земляком, автором многочисленных номеров «Фронт-иллюстрирте».

Главный художник журнала «Советский Союз», известный московский график, заслуженный художник РСФСР Александр Арнольдович Житомирский родился в Ростове-на-Дону, и выставка, которая прошла в этом городе, — творческий отчет художника перед земляками.

Фотомонтаж занимал на ней значительное место. Экспозиция начиналась фотоплакатами военных и послевоенных лет, а стенды заключительного зала знакомили зрителя с обложками политических брошюр, с суперобложками книг и альбомов, выполненных автором в этой же своеобразной технике.

Мы говорим: фотомонтаж — искусство XX века. И это верно. В творчестве его основоположника Джона Хартфильда, в произведениях Александра Родченко или Густава Клуциса, в искусстве Александра Житомирского преломились основные черты века: его крупнейшие социальные и политические изменения.

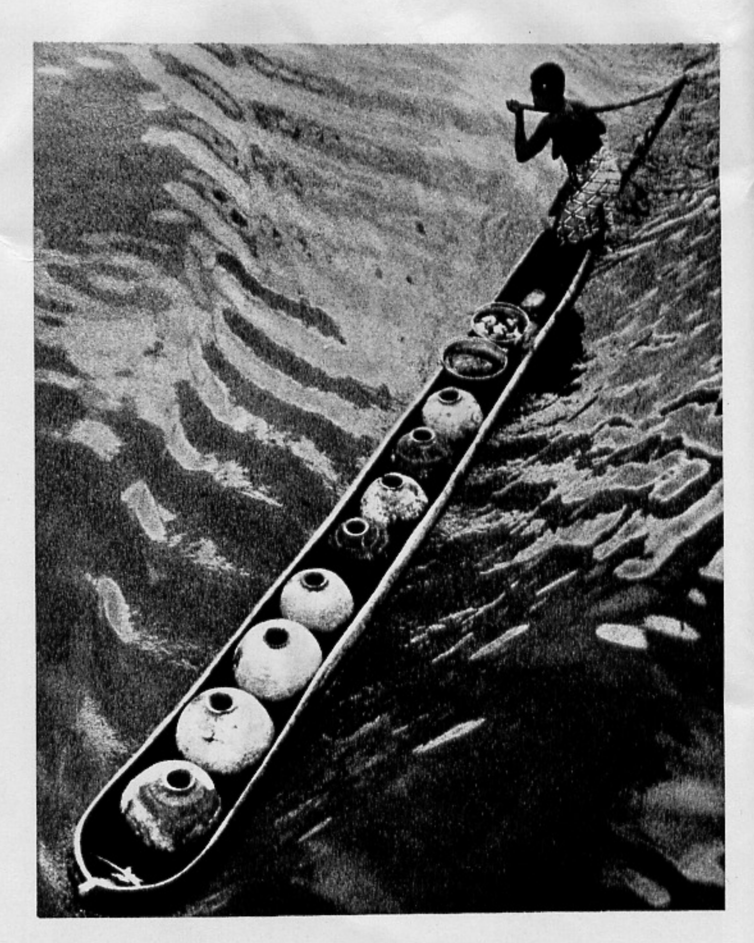
Только XX век с его высоким развитием фотоискусства мог создать эту новую, массовую, лаконичную и емкую по своей образности форму агитации. Фотомонтаж — детище века, как искусство кино или телевидение...

Но почему же в этом случае так мало художников занимаются искусством фотомонтажа? Я не говорю сейчас о торговом, рекламном фотоплакате, хотя и он очень важен. На выставке политически страстных фотомонтажей Александра Житомирского меня волновал вопрос: Где ученики? где последователи? Почему у нас не бывает всесоюзных выставок ф о т о м о н т а ж а, на которых мы увидели бы разные имена, разные творческие стили фотомастеров, разнообразные авторские приемы?

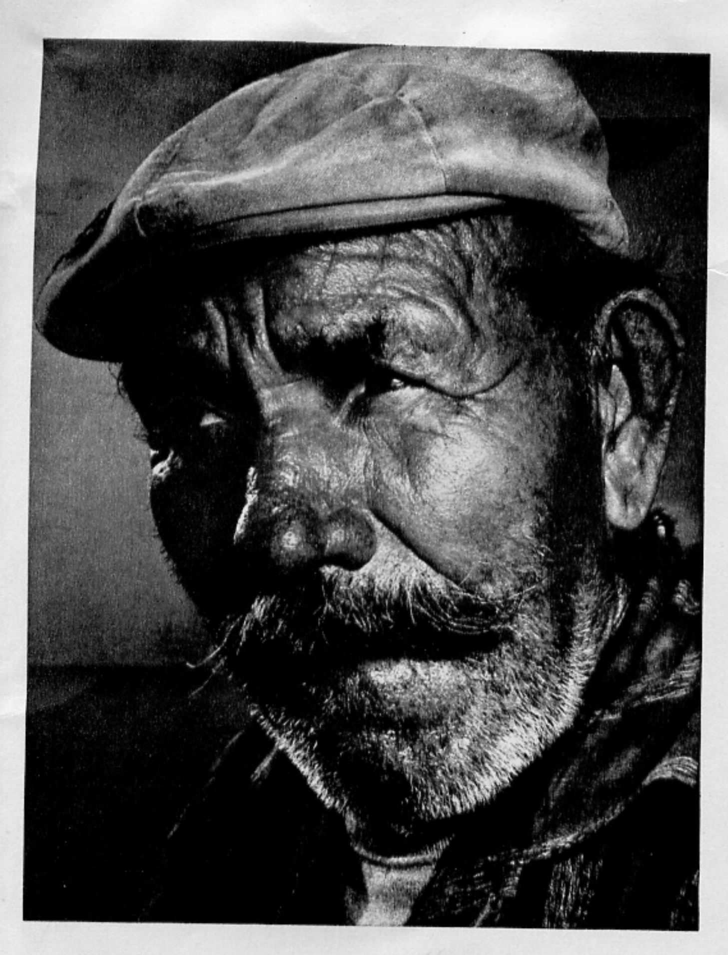
Окончание см. на стр. 46


НЕТ!

«АВСТРИЯ-ТРИО»



В фотогруппу «Австрия-трио» входят известные фотохудожники Вилли Хенгль, Антон Брукмюллер и Эрвин Кнейдингер. Они объединились в творческий союз в 1968 году и за пять лет совместной работы организовали 27 выставок. Экспозиции устраивались в Австрии, Бразилии, Венгрии, Польше, Румынии, ФРГ, Чехословакии. В начале текущего года коллекция работ под названием «Человек-72» демонстрировалась у нас в стране, в Львовском и других фотоклубах.



«Советское фото» уже рассказывало о творчестве Вилли Хенгля («СФ» № 4, 1973). Несколько слов о других членах группы.

Антон Брукмюллер (АФИАП) — по профессии продавец, живет в городе Линце. Старейший фотомастер (ему 64 года), он заслужил многие призы и награды. Большое место в его работах занимает сельский пейзаж.

Эрвин Кнейдингер (АФИАП) — продавец тканей в городе Хааг. Первых успехов в фотографии он добился, занимаясь в юношеской секции фотоклуба города Линц. Сейчас тридцатитрехлетний Кнейдингер — один из ведущих молодых фотомастеров Австрии.

В. ЩЕРБОВИЧ,
председатель фотоклуба «Семафор»,
Львов

Э. КНЕЙДИНГЕР
Каноэ

Работа

Моряк

Лодки

К стр. 36—37

А. БРУКМЮЛЛЕР
Ячменное поле

Э. КНЕЙДИНГЕР
Рыбаки

Дети Гонконга



СКОРОСТНАЯ ОБРАБОТКА ФОТОПЛЕНОК

При пейзажной и портретной съемке, а также при съемке в походных условиях часто возникает необходимость в немедленной обработке экспонированной пленки.

Для этой цели разработаны и готовятся к серийному выпуску портативная диффузионная фотолаборатория (ПДФ) и материалы для диффузионного фотографического процесса (обрабатывающая паста ОПЛ и контактирующе-фиксирующая пленка КФП).
Обработка стандартных пленок (35×1650 *мм*) и получение негативного изображения занимает всего несколько минут. Весь процесс обработки может выполняться на свету.

ОСОБЕННОСТИ ОБРАБОТКИ ПЛЕНКИ

При обработке пленки эмульсионный слой экспонированной фотопленки и несветочувствительный желатиновый слой контактирующе-фиксирующей пленки контактируют. Между ними находится слой обрабатывающей пасты.

Контактирование материалов осуществляется в ПДФ калибрующими роликами и контактирующим барабаном.

Обрабатывающая паста представляет собой активный проявитель. Она содержит необходимые для обработки компоненты и полимер, придающий ей высокую вязкость и способность к пленкообразованию. Желатиновый слой контактирующе-фиксирующей пленки содержит гипосульфит и активаторы проявления. Кристаллы галогенида серебра на экспонированных участках под действием проявляющих веществ восстанавливаются до металлического серебра (химическое проявление), а неэкспонированные кристаллы галогенида серебра растворяются под действием гипосульфита. Гипосульфит диффундирует из контактирующе-фиксирующей пленки через слой пасты (фиксирование), образуя тиосульфато-серебряные комплексы, которые диффундируют в слой пасты и желатиновый слой контактирующе-фиксирующей пленки, где в процессе физического проявления восстанавливаются до металлического серебра, образуя позитивное изображение.

Таким образом, при диффузионной обработке параллельно проходят совмещенные процессы получения негативного изображения на пленке и позитивного изображения на контактирующе-фиксирующей пленке.

По истечении определенного промежутка времени, установленного для каждого типа пленки, материалы разделяют. Паста, превратившаяся в тонкую пленку, слипается с желатиновым слоем контактирующе-фиксирующей пленки и отделяется от негатива. Полученный негатив имеет чистую, слегка влажную поверхность, поэтому в течение нескольких минут его подсушивают на воздухе, а затем применяют по назначению.

Качество негативного изображения практически одинаково с качеством негативного изображения, получаемого при обычной обработке.

Позитивное изображение, получаемое в слое пасты или желатиновом слое контактирующе-фиксирующей пленки, имеет низкое качество и для использования годно ограниченно.

На поверхности эмульсионного слоя негативной пленки после диффузионной обработки остаются соли, которые практически не оказывают влияния на качество самого негатива, а также на качество позитива, однако в процессе хранения при повышенной влажности воздуха под действием кислорода происходит окислительный процесс, который приводит к пожелтению фона изображения, то есть к окрашиванию негатива в слегка желтоватый цвет.
Поэтому негативные пленки, получаемые при диффузионной обработке и требующие длительного хранения после первого использования, рекомендуется промывать водой или протирать сильно увлажненным ватным тампоном, а затем просушивать.

Диффузионная обработка в портативной диффузионной фотолаборатории производится в основном при оптимальной температуре $+20 \pm 3^\circ$ С, но в отдельных случаях возможна температура от $+15$ до $+30^\circ$С.

Диффузионный фотографический процесс разработан для фотопленок «Фото-32», «Фото-65», «Фото-130», а также специальных пленок с высокой разрешающей способностью: тип-18, тип-ИПД, тип «ФД-65», тип «ФД-250».

Чтобы обрабатывающая паста не окислялась под действием кислорода воздуха и не высыхала, ее упаковывают в капсулы (пакеты) емкостью 15 *см*³. Пакеты следует вскрывать непосредственно перед обработкой.

Контактирующе-фиксирующую пленку размером 35×1650 *мм* упаковывают в пластмассовые патроны. Срок ее сохраняемости (эластичности) — не менее года. Желатиновый слой контактирующе-фиксирующей пленки при хранении ее без упаковки высыхает, на нем образуются трещины; поэтому извлекать пленку из упаковки необходимо непосредственно перед использованием.

Фотографические и резольвометрические характеристики, полученные при стандартной и диффузионной обработке пленок при температуре $+20 \pm 3^\circ C$, приведены в таблице.

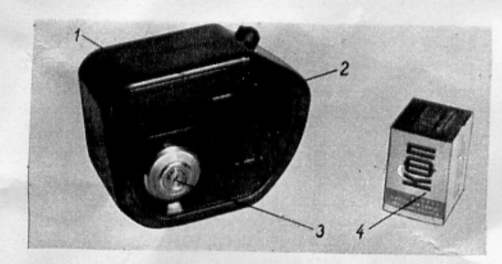
Из таблицы можно сделать следующие выводы.

Диффузионная обработка пленок «Фото-32», «Фото-65» и «Фото-130» дает практически одинаковые фотографические и резольвометрические характеристики с характеристиками, получаемыми при обычной, стандартной обработке этих пленок.

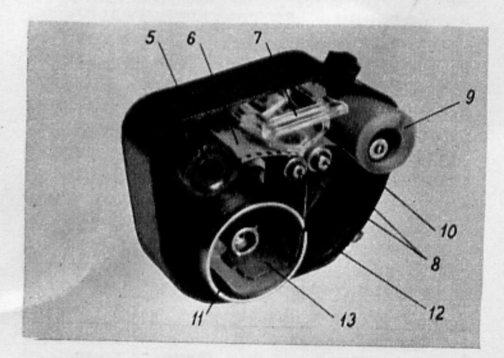
Опытные же пленки «ФД-65» и «ФД-250» по сравнению с фотопленками «Фото-32», «Фото-65» и «Фото-130» при диффузионной обработке обеспечивают получение значительно лучших фотографических и резольвометрических характеристик. Поэтому в дальнейшем целесообразно организовать серийный выпуск пленок «ФД-65» и «ФД-250», которые к тому же более экономичны в изготовлении, так как содержат меньшее количество серебра и более термостойки.

Таблица

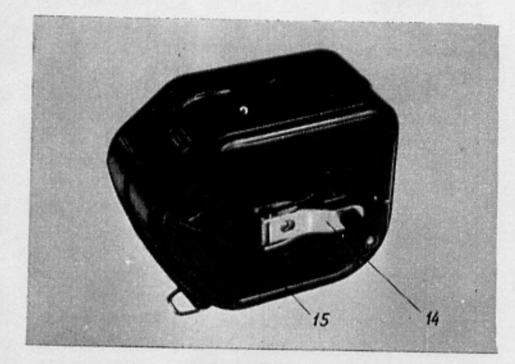
Тип пленки	Вид процесса обработки	Время обработки, *мин*	Характеристики				
			светочувствительность S 0,85	коэффициент контрастности γ	минимальная плотность, D_0	фотографическая широта, L	разрешающая способн., *лин/мм*
«Фото-32»	Стандартный проявитель № 2 Диффузионная	6—10 10—12	28—55 35—85	0,8±0,1 0,9—1,3	0,5 0,05—0,10	1,50 0,9—1,50	116 108
«Фото-65»	Стандартный проявитель № 2 Диффузионная	6—10 12—14	55—110 60—150	0,8±0,1 0,8—1,2	0,10 0,10—0,15	1,50 1,20—1,50	92 85
«Фото-130»	Стандартный проявитель № 2 Диффузионная	8—14 16	110—220 150—200	0,8±0,1 0,7—1,0	1,16 0,15—0,20	1,50 1,2—1,50	75 68
Тип-18	Диффузионная	6	32	1,1—1,3	0,05—0,10		220
Тип-ИПД	Диффузионная	6	32	1,1—1,3	0,05—0,10		198
Тип «ФД-65»	Диффузионная	8	65—90	0,7—1,0	0,10—0,15	1,50—1,80	140
Тип «ФД-250»	Диффузионная	8	180—250	0,7—1,0	0,15—0,20	1,20—1,35	85—100



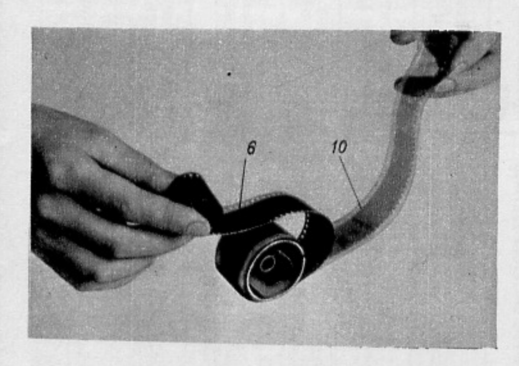
Ф о т о 1. Общий вид камеры:
1 — корпус ПДФ; *2* — крышка ПДФ;
3 — запирающее устройство;
4 — контактирующе-фиксирующая пленка



Ф о т о 2. Камера с открытой крышкой:
5 — кассета с пленкой; *6* — пленка;
7 — фильера; *8* — калибрующие ролики;
9 — катушка контактирующе-фиксирующей пленки;
10 — контактирующе-фиксирующая пленка;
11 — контактирующий барабан;
12 — щель в контактирующем барабане для заправки концов пленок *6* и *10*;
13 — пружина для зажима концов пленок



Ф о т о 3. Задняя стенка камеры:
14 — рукоятка; *15* — гнездо корпуса



Ф о т о 4. Порядок разделения пленок:
6 — пленка; *10* — контактирующе-фиксирующая пленка

Несколько повышенный контраст негативного изображения, получаемый на фотопленках «Фото-32», «Фото-65» и «Фото-130» при их диффузионной обработке, можно компенсировать применением менее контрастной бумаги. Наилучшие результаты получаются обычно при применении бумаг нормальных градаций № 2 и № 3.

ПОРТАТИВНАЯ ДИФФУЗИОННАЯ ФОТОЛАБОРАТОРИЯ (ПДФ)

На фото 1 показан общий вид лаборатории. Корпус *1* и крышка *2* изготовлены из противоударного полистирола. В закрытом виде ПДФ светонепроницаема.

На фото 2 лаборатория раскрыта. Эмульсионный и желатиновый слои пленок при контакте обращены друг к другу, а слой пасты калибруется и располагается между ними. Фильеру изготавливают из оргстекла или полиэтилена и устанавливают в направляющие пазы корпуса.

Контактирующий барабан и калибрующие ролики изготовлены из материала, устойчивого к щелочи. Их устанавливают на валиках, впрессованных в металлическое плато, крепящееся на корпусе ПДФ.

Калибрующие ролики при вращении вокруг осей валиков должны создавать постоянный зазор между их цилиндрическими поверхностями, необходимый для нанесения равномерного слоя пасты между пленками толщиной 180±20 микрон (для пленок «Фото-32», «Фото-65», «Фото-130», «ФД-65» и «ФД-250») и 100±10 микрон (для пленок тип-18 и ИПД). Оси катушек пленок, калибрующих роликов и контактирующего барабана должны быть параллельны между собой с допуском 0,01 *мм*.

На фото 3 ПДФ показана со стороны задней стенки корпуса, на которой укреплена рукоятка *14* для вращения контактирующего барабана при зарядке и намотке на него пленок со слоем пасты между ними. В нерабочем положении рукоятка *14* находится в гнезде *15* корпуса. Контактирующий барабан для удобства сделан съемным.

На фото 4 показан барабан с намотанными пленками и порядок их разделения.

РАБОТА С ПДФ

Работа с ПДФ может проводиться в светлых помещениях и в полевых условиях при температуре воздуха от +15 до +30° С.

Работа проводится в следующем порядке.

ПДФ устанавливают в горизонтальное положение.

Вращением диска *3* (фото 1) в направлении, указанном стрелкой, освобождают запирающее устройство и снимают крышку *2*.

В гнездо камеры устанавливают кассету *5* с пленкой *6* (фото 2). При этом выступающая головка катушки обращена внутрь.

В другое гнездо камеры устанавливают катушку контактирующе-фиксирующей пленки *9* (фото 2).

Концы пленок *6* и *10* пропускают между калибрующими роликами *8* и заводят в щель *12* контактирующего барабана, совмещают по ширине и закрепляют пружиной *13*.

На калибрующие ролики устанавливают фильеру *7*, положение которой фиксируют направляющими пазами корпуса.

ПДФ переводят в вертикальное положение (фото 2).

Фильеру заполняют пастой.

Закрывают крышку *2* и закрепляют фиксатор *3*.

Вращением рукоятки *14* пленки со слоем пасты между ними наматывают полностью на контактирующий барабан (тридцать пять полных оборотов рукоятки до упора, создаваемого заправленными на катушке концами пленки). Скорость вращения около одного оборота в секунду. При температуре окружающего воздуха +20±3° *С* пленки выдерживают в контакте в течение времени, указанного в таблице. При температуре от +23 до +30°С время сокращают на 20%.

После выдерживания материалов в контакте на барабане крышку ПДФ открывают. Концы пленок, оставшиеся на катушке, отрезают по линии, расположенной ниже калибрующих роликов. Контактирующий барабан вынимают из ПДФ, устанавливают на горизонтальную плоскость или подвешивают, а затем концы пленок разделяют, как указано на рис. 4. Нельзя допускать касания пленок, так как куски пасты могут перейти на негатив. В этом случае пасту смывают холодной водой (влажным тампоном или полоской бумаги).

После подсушки негатив можно использовать для печати. Если он предназначен для длительного хранения, рекомендуется промыть его водой или протереть влажным тампоном, а затем просушить, завернув в оберточную бумагу, и поместить в пластмассовый патрон, в котором хранились контактирующе-фиксирующие пленки.

Если негатив недофиксирован, это означает, что температура обработки была ниже требуемой или продолжительность контакта была недостаточной. В этом случае продолжительность контакта нужно увеличить.

После завершения обработки следует удалить остатки пасты с поверхности контактирующего барабана, калибрующих роликов и фильеры с помощью влажного тампона.

При работе с ПДФ необходимо избегать механических воздействий на калибрующие ролики. Это нарушает их параллельность.

Эксплуатационные характеристики ПДФ

Подготовка прибора к работе — 1 *мин*
Зарядка прибора — 1 *мин*
Продолжительность обработки от 6 до 16 *мин*
Габариты 127×114×63 *мм*
Вес 0,5 *кг*

П. МЕЛЬНИКОВ,
кандидат технических наук,
А. МИХАЙЛОВ,
ст. инженер,
Г. КУПРИЯНОВ,
ст. инженер
Госниихимфотопроект

ДЛЯ ОБРАЩАЕМЫХ КИНОПЛЕНОК

В связи с введением нового стандарта на набор химикатов, предназначенный для обработки кинолюбителями черно-белых обращаемых кинопленок, необходимо рассказать об особенностях этого набора.

Выпускавшиеся ранее различными предприятиями наборы были различны по составу и режиму обработки и не обеспечивали высококачественных результатов.

Новый стандарт ОСТ 6-17 30-73, разработанный Госниихимфотопроектом, направлен именно на повышение качества обработки обращаемых пленок. В основу набора положена рецептура Львовского завода химических реактивов, уточненная при экспериментальной проверке.

В табл. 1 приведен состав набора, рассчитанного на 1000 *мл* готового объема каждого обрабатывающего раствора.

Как видно из табл. 1, метол в первом и втором проявляющих растворах может быть заменен на фенидон.

В случае необходимости допускается вместо фенидона применять метилфенидон (4-метил-1-фенил-пиразолидон-3) — 0,22 *г* для первого и 0,33 *г* для второго проявляющего раствора. Приведенные в табл. 1 значения *pH* проявляющих растворов соответствуют метол-гидрохиноновым проявителям. При замене метола на фенидон или метилфенидон значения *pH* будут для этих растворов на 0,1—0,3 выше.

Режим обработки кинопленок приведен в табл. 2.

Время первого проявления берется согласно указанному на упаковке кинопленки. Оно должно находиться в пределах, указанных в табл. 2. На упаковке пленки указано оптимальное время первого проявления. За этот период обеспечивается достижение номинальной для данного типа кинопленки светочувствительности. Другие сенситометрические характеристики (коэффициент контрастности, минимальная и максимальная оптические плотности, фотографическая широта) находятся в пределах, установленных нормативно-технической документацией.

Таблица 1

Наименование химикатов	Количество веществ в *г* на 1 *л* готового раствора				
	Первый проявляющий раствор	Отбеливающий раствор	Осветляющий раствор	Второй проявляющий раствор	Фиксирующий раствор
Метол (параметиламинофенолсульфат)	2,0	—	—	5,0	—
или фенидон (1-фенилпиразолидон-3)	0,2	—	—	0,3	—
Гидрохинон (парадиоксибензол)	14,0	—	—	6,0	—
Сульфит натрия безводный	25,0	—	50,0	40,0	—
или сульфит натрия кристаллический	50,0	—	100,0	80,0	—
Калий бромистый	2,0	—	—	2,0	—
Калий углекислый (поташ)	40,0	—	—	40,0	—
или натрий углекислый безводный (сода кальцинированная)	32,0	—	—	32,0	—
Натрий сернокислый безводный (сульфит натрия)	10,0	—	—	—	—
Натрий гидрат окиси (натр едкий)	2,0	—	—	—	—
Калий роданистый	2,5	—	—	—	—
Калий двухромовокислый	—	5,0	—	—	—
Натрий кислый сернокислый	—	25,0	—	—	—
Тиосульфат натрия кристаллический	—	—	—	—	200,0
или тиосульфат натрия безводный	—	—	—	—	127,0
Калий пиросернистокислый (калий метабисульфит) . .	—	—	—	—	40,0
или кислота борная	—	—	—	—	11,0
pH готового раствора при рабочей температуре . . .	10,2±0,1	1,2±0,1	9,1±0,1	10,1±0,1	5,6±0,1

Таблица 2

Наименование операций	Продолжительность, *мин*	Температура растворов и сушильного воздуха, °C
Первое проявление	6—12	20±0,5
Промывка	10	15±5
Отбеливание	7	19±1
Промывка	5	15±5
Осветление	7	19±1
Промывка	5	15±5
Общая засветка лампой 75 *вт* на расстоянии 1 *м* от пленки	4	—
Второе проявление	6	19±1
Промывка	1	15±5
Фиксирование	5	17±2
Окончательная промывка	20	15±5
Высушивание	до полного высыхания	25±5

Таблица 3

Марка кинопленки, изготовитель	Порядковый номер последовательно обработанного ролика	Проявители с метолом							Проявители с фенидоном						
		Время первого проявления, *мин*	Светочувствительность $S_{0,9}$	Коэфф. контрастности $\gamma_{обр}$	Минимальн. оптич. плотн. $D_{мин}$	Максимальн. оптич. плотн. $D_{макс}$	Разрешающ. способность *R*, *лин/мм*	Гранулярность $1000\times\delta$ $D=1,0$	Время первого проявления, *мин*	Светочувствительность $S_{0,9}$	Коэфф. контрастности $\gamma_{обр}$	Минимальн. оптич. плотность $D_{мин}$	Максимальн. оптич. плотность $D_{макс}$	Разрешающая способность *R*, *лин/мм*	Гранулярность $1000\times\sigma_{D=1,0}$
ОЧ-180. Шосткинский химический комбинат	1	12	180	1,37	0,11	2,43	77	50	12	230	1,40	0,06	2,50	70	56
	3	16	180	1,46	0,09	2,57	70	53	14	220	1,57	0,04	2,55	70	64
	5	20	165	1,66	0,10	2,64	70	56	16	200	1,61	0,10	2,56	63	68
ОЧ-180 тип Л, Казанский химический завод им. В. В. Куйбышева	1	12	180	1,40	0,12	2,52	85	60	12	200	1,38	0,07	2,47	85	65
	3	16	165	1,52	0,11	2,61	77	62	14	200	1,50	0,04	2,50	77	70
	5	20	150	1,64	0,09	2,68	77	64	16	170	1,62	0,08	2,60	70	74
ОЧ-45, Шосткинский химический комбинат	1	10	45	1,34	0,04	2,44	105	35	10	55	1,36	0,03	2,45	105	44
	3	14	45	1,52	0,02	2,58	95	37	12	55	1,50	0,03	2,68	95	46
	5	18	40	1,68	0,02	2,61	95	38	14	55	1,68	0,05	2,73	95	48
ОЧ-45 тип Л, Казанский химический завод им. В. В. Куйбышева	1	10	45	1,36	0,02	2,24	125	34	10	50	1,38	0,01	2,30	125	38
	3	14	45	1,48	0,02	2,46	115	36	12	50	1,56	0,02	2,52	115	39
	5	18	50	1,63	0,02	2,49	115	42	14	40	1,65	0,04	2,63	105	47
ОЧ-45, Переславский химический завод	1	10	45	1,27	0,01	1,98	125	32	10	65	1,32	0,01	1,80	125	41
	3	14	50	1,43	0,01	2,25	115	35	12	65	1,44	0,01	1,95	115	46
	5	18	55	1,48	0,01	2,43	115	43	14	55	1,55	0,03	2,10	105	48

При проведении общей засветки необходимо следить за тем, чтобы все витки пленки на спирали получали равномерное освещение. Для этого удобнее вынуть спираль с пленкой из бачка и повернуть к лампе сперва одной, а затем другой стороной.

Если в проявителях метол заменен на фенидон или метилфенидон, светочувствительность пленки возрастет в среднем на 20—40%, что практически мало скажется на конечном обращенном изображении. Оно будет лишь несколько светлее того, которое получилось бы в метол-гидрохиноновых проявителях.

Работоспособность набора проверена экспериментально. Для проверки использовались кинопленки ОЧ-45 и ОЧ-180, изготовляемые Шосткинским химическим комбинатом, Казанским и Переславским химическими заводами. В каждом ролике засвечивалась половина длины кинопленки, а в неэкспонированную часть впечатывались сенситограммы, и кинопленки последовательно обрабатывались в растворах, составленных из наборов. Затем определялись сенситометрические характеристики каждой пленки, по которым судили об истощаемости растворов.

В одном наборе химикатов можно последовательно обработать 5 роликов черно-белых обращаемых кинопленок шириной 16 *мм* или 2×8 *мм* и длиной до 10 *м* каждый.

В процессе последовательной обработки обрабатывающие растворы истощаются.

Так, в первом проявляющем растворе (он играет наиболее существенную роль в процессе обращения) накапливаются бромиды, расходуются проявляющие вещества и сульфит, уменьшается щелочность проявителя за счет нейтрализации бромистоводородной кислоты, выделяющейся в процессе проявления.

Если время первого проявления остается постоянным, оно не обеспечивает достижения номинальной светочувствительности для последовательно обрабатываемых пяти роликов пленки. Для получения стабильной величины светочувствительности время первого проявления необходимо увеличивать для каждого последующего ролика на 2 *мин* в метол-гидрохиноновом проявителе и на 1 *мин* в фенидон- или метилфенидон-гидрохиноновом проявителе. При этом минимальная плотность незначительно уменьшается, а максимальная немного возрастает, что положительно влияет на качество обращенного изображения. Коэффициент контрастности у последовательно проявленных роликов возрастает, что должно повлиять на качество изображения. В случае мало контрастных объектов съемки это явление окажет положительное влияние, а при контрастных объектах вызовет, хотя и небольшое, однако нежелательное изменение контрастности.

После обработки пяти роликов пленки сильное изменение претерпевает отбеливающий раствор. Концентрация двухромовокислого калия и кислого сернокислого натрия уменьшается приблизительно в два раза, время, необходимое для полного отбеливания фотографического слоя, примерно в два раза возрастает. Рекомендуется время обработки в отбеливающем растворе каждого последующего ролика увеличивать на 2 *мин*. Таким образом, продолжительность отбеливания пятого ролика увеличивается по сравнению с первым приблизительно вдвое.

В табл. 3 приводятся сенситометрические и структурометрические характеристики обращаемых пленок при последовательной обработке пяти роликов с увеличением времени первого проявления на 2 *мин* для проявителей с метолом и на 1 *мин* для проявителей с фенидоном. Время отбеливания увеличивается во всех случаях на 2 *мин*. Из табл. 3 видно, что светочувствительность в некоторых случаях не только не снижается, но даже немного возрастает. Там, где она уменьшается, максимальное снижение достигает не более 15—17%, что практического значения не имеет. Наибольший рост коэффициента контрастности составляет 20—25%, с чем необходимо в известной мере считаться, хотя это и не должно сильно влиять на изменение качества изображения.

Из структурометрических характеристик в табл. 3 упомянуты разрешающая способность и гранулярность. Гранулярность пропорциональна величине зернистости, заметной при визуальном наблюдении фотографического изображения, и зависит от величины оптической плотности, увеличиваясь с ростом последней. Приведенные в табл. 3 значения гранулярности соответствуют оптической плотности, превышающей минимальную плотность обращенного изображения на 1,0.

Из табл. 3 видно, что в проявителях с фенидоном разрешающая способность для одних и тех же пленок в большинстве случаев такая же, как и в проявителях с метолом. Однако в отдельных случаях, особенно с увеличением порядкового номера последовательно обрабатываемого ролика, она ниже в среднем не более чем на одну группу линий измерительной миры. Гранулярность же во всех случаях выше в проявителях с фенидоном (в среднем на 18%, возрастая для отдельных пленок на 8—30%). Такое изменение гранулярности и разрешающей способности можно объяснить некоторым повышением светочувствительности при замене в проявителях метола на фенидон, что отмечалось выше.

В случае применения вместо фенидона метилфенидона результаты получаются примерно такие же, как в проявителях с фенидоном.

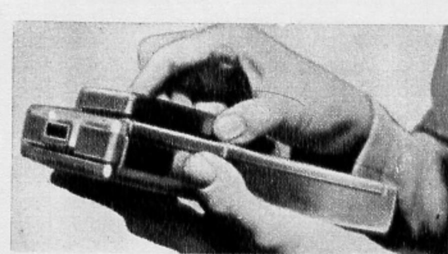
Из табл. 3 следует также, что разрешающая способность несколько понижается, а гранулярность соответственно увеличивается для последовательно обрабатываемых роликов. Это зависит от истощения обрабатывающих растворов и продолжительности обработки. Однако изменения структурометрических характеристик являются не столь значительными и существенного влияния на качество изображения практически не оказывают.

Б. МОДЕСТОВ,
Е. АНДРЕЕВ

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

«ПОЛЯРОИД SX-70»

После публикации в журнале «Техника — молодежи» (№ 5 за 1973 год) заметки о камере «Поляроид SX-70» наша редакция получила много писем с просьбой более подробно рассказать об этой камере. Удовлетворяем просьбу наших читателей.





Камера в сложенном и в рабочем виде

В прошлом году фирма «Поляроид Корпорейшн» выпустила камеру «Поляроид SX-70» с новым фотоматериалом и новым процессом его обработки. Основатель и руководитель этой фирмы доктор Эдвин Лэнд назвал этот процесс «абсолютно одноступенным». В статье, опубликованной в английском фотографическом журнале (Brit. J of Phot, № 39, 1972), Лэнд так описывает работу камеры. После выбора объекта съемки и фокусировки с помощью нового видоискателя фотограф нажимает на спусковую кнопку. Через 0,4 *сек* появляется снимок: твердый, сухой, блестящий, плоский, но без видимого изображения. Внезапно снимок зеленеет и в течение одной-двух минут возникает изображение, правильно экспонированное и обладающее качественной цветопередачей. Этим, считает Лэнд, достигнута цель, которая так была сформулирована 30 лет назад: «Сделать возможным, чтобы фотограф видел свою работу и объект съемки одновременно, думая лишь об искусстве съемки, а не о получении снимка».

Первоначальные процессы экспресс-обработки позволяли получать черно-

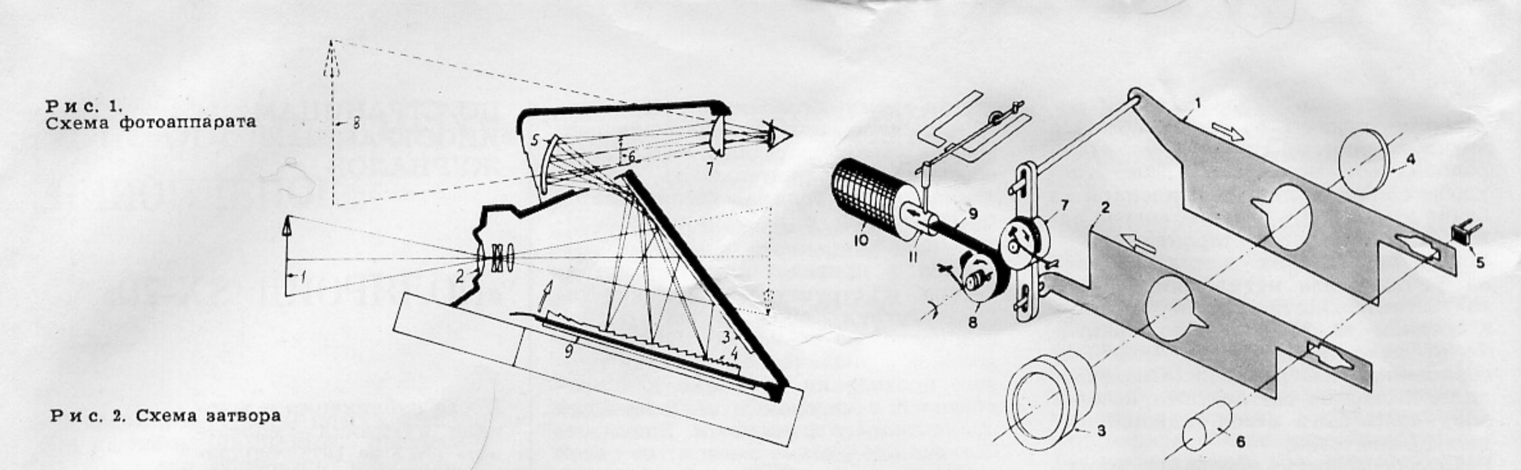


Рис. 1.
Схема фотоаппарата

Рис. 2. Схема затвора

белый снимок за 10 *сек*, цветной — за 1 *мин*, причем они происходили в темноте внутри камеры. Новый процесс получения цветного изображения происходит прямо на свету и занимает несколько минут.

Специальный фильм-пак, позволяющий получить десять снимков форматом 8×8 *см*, помещается в нижней части камеры. В фильм-паке находится миниатюрная батарейка толщиной 2 *мм*, разработанная фирмой «Рай-о-Ван-фильм», которая является единственным источником питания всей камеры. Батарейка имеет напряжение 6 *в* и гарантированный срок службы 12—18 месяцев. Максимальный ток, потребляемый камерой, 1,5 *а*.

Фотоматериал, предназначенный для получения снимка, состоит из 17 слоев. Два наружных слоя являются защитными. Слой, обращенный в камере к объективу, при экспонировании прозрачен. За ним следуют нейтрализующий слой; слой, формирующий изображение; слои галоидного серебра, чувствительные к синему, зеленому и красному свету; слои цветного проявителя; вспомогательные и промежуточные слои. Этот многослойный материал присоединен к капсуле с вязким концентрированным щелочным раствором, содержащим двуокись титана.

По окончании экспонирования специальный электродвигатель протягивает фотоматериал между роликами, капсула раздавливается, и раствор смачивает все слои. При экспонировании в трех светочувствительных слоях образуется скрытое фотографическое изображение. В окрашивающих слоях скрытое изображение переходит в видимое. В неэкспонированных участках этого не происходит и непрореагировавшие реагенты диффундируют к белому подслою двуокиси титана, являющемуся подложкой для цветных слоев. Возможность обработки фотоматериала на свету достигается применением особого наружного слоя, прозрачного в первоначальном состоянии. При экспонировании прозрачный слой пропускает лучи, формирующие изображение объекта, на светочувствительные слои. По окончании экспонирования электромоторчик перемещает фотоматериал наружу из камеры. При этом сперва раздавливается капсула с проявляющим раствором. Сразу после смачивания слоя раствором с высокой концентрацией ионов водорода он становится непрозрачным. При завершении экспресс-обработки, когда концентрация ионов водорода уменьшается, слой вновь обретает прозрачность, и взгляду фотографа предстает готовый цветной снимок.

Сама камера является как бы приложением к фотоматериалу. В ее разработке принимало участие несколько сторонних фирм. По внешнему виду «Поляроид SX-70» отличается от всех предыдущих моделей подобного типа. В сложенном положении он напоминает книгу размером 17,5×10×2,8 *см* и весом 700 *г*, а в раскрытом — принимает необычный вид (см. фото).

Необычный наружный вид камеры объясняется ее компоновкой и, в частности, новой конструкцией визира. На рис. 1 схематично показан ход лучей от трех точек объекта *1*. Лучи, проходя объектив *2* и отражаясь от зеркала *3*, строят изображение объекта на экране *4*. Этот экран, изготовленный в виде линзы Френеля, выполняет, кроме того, функции конденсора, зеркала и имеет искривленную форму для корректировки астигматизма. Поверхность линзы Френеля матирована и алюминирована, а ее ось смещена от центра экрана. С обратной стороны экрана нанесен зеркальный слой *9*. От зеркального экрана *4* лучи отражаются к верхней части зеркала *3* и далее к асферическому вогнутому зеркалу *5*, которое строит изображение объекта *6*. Это изображение рассматривается через окуляр *7*, создающий мнимое увеличенное изображение объекта *8*. Такое необычное решение визира обеспечивает компактность камеры, рассчитанной на широкий формат. Этой же цели отвечает новый объектив камеры 1 : 8/117 *мм*. Если длина обычного объектива из четырех компонентов составляет, как правило, одну треть от его фокусного расстояния, то новый объектив имеет длину, равную одной восьмой фокусного расстояния. Наводка на резкость (с 25 *см* до «бесконечности») осуществляется перемещением передней компоненты объектива.

Междулинзовый затвор камеры также оригинален. Он состоит из двух лепестков *1* и *2*, движущихся поступательно навстречу друг другу (рис. 2). В каждом лепестке имеются два выреза: один — для регулирования светового потока, проходящего через объектив (линзы *3*, *4*), другой — для согласованного изменения освещенности на фотоприемнике *5*. Угол восприятия фотоприемника ограничивается пластмассовым объективом *6*. Приводом лепестков является подпружиненный рычаг *7*, связанный с пружинным барабаном *8* эластичной пружиной *9*. Момент пружины барабана *8* вдвое превышает момент пружины рычага *7*, что обеспечивает открытие светового отверстия лепестками. При подаче напряжения на электромагнит *10* сердечник *11* перемещается по направлению стрелки, создавая противодействующий момент пружины барабана *8*. Для трогания сердечника необходим ток порядка 1 *а*, а для удержания его в крайнем положении — 0,1 *а*. С тем, чтобы зря не расходовать энергию источника питания, штифт на сердечнике *11* переключает режимы питания обмотки электромагнита. Как только на электромагнит *10* подается напряжение, лепестки перекрывают световое отверстие и фотоприемник. Экран *4* (рис. 1) подымается вверх и поворачивает зеркало *9* к объективу так, чтобы световой поток при экспонировании падал на фотоматериал. Экран *4* подымается с помощью электродвигателя, находящегося возле оси поворота зеркала *9*. После этого электродвигатель обесточивает электромагнит. Лепестки открывают световое отверстие, осуществляя экспонирование фотоматериала, и одновременно освещается фотоприемник. Сигнал от фоторезистора поступает в электронную схему, которая управляет всей автоматикой работы камеры.

Схема содержит 260 транзисторов и выполнена в микроминиатюрном исполнении. По окончании экспонирования электронная схема вновь запитывает электромагнит и лепестки закрывают световое отверстие до тех пор, пока электродвигатель не переместит экспонированный фотоматериал и не опустится экран *4*. Тогда электромагнит обесточивается и световое отверстие вновь открывается. Диапазон выдержек камеры — от 1/100 до 20 *сек*.

При включении лампы-вспышки затвор работает как затвор-диафрагма. Фотоприемник отключается, а вместо него подключается вспомогательный электромагнит. Когда на него подается напряжение, осуществляется регулирование величины открытия светового отверстия в зависимости от положения кольца дистанций, то есть расстояния до объекта съемки. Кроме того в камере имеется счетчик кадров, связанный с электродвигателем, который отключает лампу-вспышку, если фотоматериал израсходован.

Разработка Эдвина Лэнда и его сотрудников впечатляет новизной всех элементов: фотоматериала, процесса, объектива, визира, затвора, электронной схемы и источника питания. Она расширяет наши представления как о возможностях современной фотографической техники, так и о путях развития, по которым она идет.



НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

При панорамной съемке обычной камерой или специальным панорамным аппаратом возникает своеобразное перспективное искажение. Объекты, расположенные перед камерой, получаются крупнее, чем находящиеся по краям кадра. При обычной съемке отдаленные предметы за счет линейной перспективы кажутся более мелкими. При панорамной съемке линейные сокращения, даже при съемке объектов, расположенных на одной линии, заметны по обеим сторонам от центра. Изображение получается как бы выгнутым к центру кадра. Это непривычно для глаза и не всегда дает правильное представление о действительном характере объекта. Поэтому при панорамной съемке надо подбирать такие объекты, чтобы перспективные сокращения казались вполне естественными. Это могут быть уходящие вдаль диагональные построения или объекты с симметричным (полукруглым) строением. При съемке с более близких расстояний удачно получаются сюжеты, имеющие (при кадрировке) масштабно близкие объекты по краям кадра. Предлагаемые вниманию читателей панорамные снимки фотолюбителя Ю. Бритова отличаются удачно выбранными точками съемки. На фотографиях мало заметны характерные для панорамных снимков перспективные искажения.

Снимки сделаны камерой «Горизонт», диафрагма 11, выдержка 1/125 *сек*, пленка 65 ед. ГОСТа.

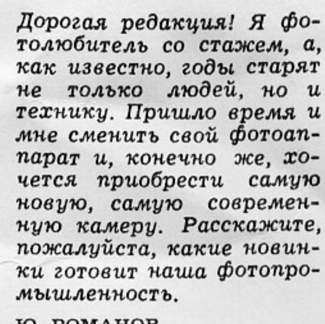
Московские пейзажи
Фото Ю. БРИТОВА

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Уважаемая редакция! Расскажите, пожалуйста, можно ли объектив с резьбой 39×1 мм от камеры «Зенит» использовать на новой модели аппарата с резьбой 42×1 мм?

П. СМОЛКИН,
п/о Ермолово,
Рязанской обл.

Ред.: Новые модели зеркальных камер отличаются от старых не только размером резьбы, но и величиной рабочих отрезков. В старых моделях рабочий отрезок равнялся 45,2 *мм*, в новых — 45,5 *мм*. Поэтому при установке объектива потребуется не только переходное кольцо, но и юстировка объектива.
Установку переходных колец и необходимую юстировку производят мастерские гарантийного ремонта Красногорского механического завода.



Уважаемые товарищи! Заветная мечта каждого кино- и фотолюбителя — как можно быстрее увидеть отснятые им кадры. В Таллине они могут увидеть их уже на следующий день. В лаборатории на улице Пярну маанмее, которой руководит В. Силлам, все виды работ (проявление черно-белых и цветных фотопленок и кинопленок 2×8, обработка цветных пленок «Орвоколор» и «Бромколор») выполняются всего за одни сутки.
Такая оперативность, в сочетании с безукоризненным качеством выполнения работ, полюбилась и таллинцам, и особенно приезжим туристам. Ведь у них появилась возможность исправить допущенные при съемке ошибки, на которые обязательно обратит внимание любителя опытный мастер В. Силлам...

В. ВЕРЕВКИН,
Таллин

Ред.: Нам, со своей стороны, остается только пожелать, чтобы опыт таллинцев как можно скорее нашел самое широкое распространение.

Дорогая редакция! Я фотолюбитель со стажем, а, как известно, годы старят не только людей, но и технику. Пришло время и мне сменить свой фотоаппарат и, конечно же, хочется приобрести самую новую, самую современную камеру. Расскажите, пожалуйста, какие новинки готовит наша фотопромышленность.

Ю. РОМАНОВ,
Мурманск

Ред.: Мы систематически печатаем материалы о новых разработках. Однако сроки выпуска новых фотоаппаратов не утверждены и рекомендовать их пока преждевременно.
Из имеющихся в продаже современных малоформатных камер наиболее совершенными можно считать автоматическую зеркальную камеру «Киев-10», дальномерный автоматический аппарат «Сокол», зеркальные неавтоматические камеры «Зенит-ЕМ» и «Зенит-ВМ».
«Киев-10» — первая в мире зеркальная автоматическая камера с веерным металлическим затвором. Автоматическая установка экспозиции, видоискатель с зеркалом постоянного визирования, светосильный объектив, сменная оптика, большой диапазон выдержек, синхроконтакт — все это может удовлетворить самые высокие требования, предъявляемые к фотоаппарату.
«Сокол» — пятипрограммный автоматический аппарат, сам выбирающий нужную программу. В нем автоматически устанавливается необходимая для съемки выдержка и диафрагма.
«Зенит-ЕМ» и «Зенит-ВМ» отличаются от названных моделей наличием прыгающей диафрагмы. Для повышения точности наводки на резкость в камерах установлены линза Френеля и микропирамида. Процесс зарядки пленки упрощен. Аппараты снабжены новым объективом «Гелиос-44М».
Из широкоформатных камер мы можем рекомендовать зеркальные камеры высокого класса — «Салют» и «Киев-6С».

Уважаемая редакция! Посылаю несколько своих фотографий. Хотелось бы узнать ваше мнение о них.

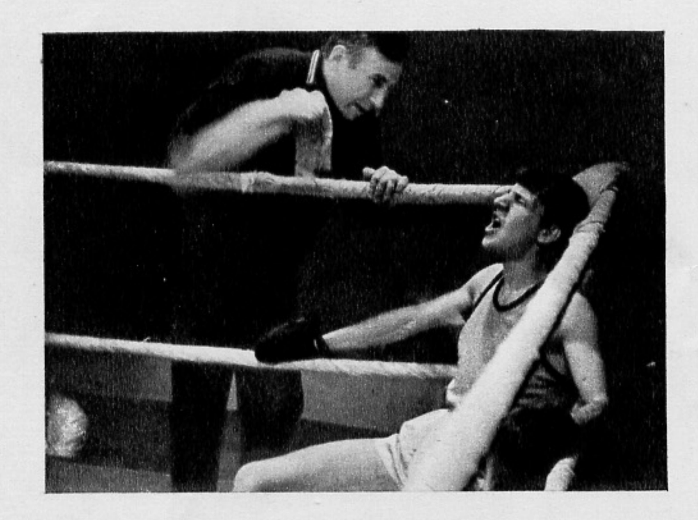
В. САЗОНОВ,
Воскресенск

Ред.: Снимки Ваши показались нам интересными. Они свидетельствуют о том, что Вы в равной степени уверенно чувствуете себя в различных фотографических жанрах. И все же наиболее удачны работы на спортивную тему, точно передающие настроение и психологическое состояние героев.

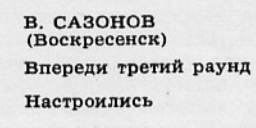
Уважаемые товарищи! Просматривая журнал «Техника молодежи» № 1 за 1973 год, я увидел снимок о лове сайры, показавшийся мне удивительно знакомым. И действительно, сравнив его с опубликованным в № 3 журнала «Журналист» за 1972 год, я обнаружил, что, хотя у них чуть разный ракурс и разная цветопередача, похожи эти фотографии разных авторов так, словно сняты одним человеком, с одного места, только с интервалом в несколько секунд. И у меня возник вопрос: что это — плагиат, штамп или тесное соавторство? Мне, любителю, даже как-то неудобно делать такой снимок, какой я уже где-то, когда-то видел. От этого теряется свое, личное, свой путь...

Н. ХВОРОВ,
Бийск

Ред.: В своем подходе к фототворчеству Вы, безусловно, правы. Конечно, журналистские пути-дороги иногда сводят в одном месте двух фотокорреспондентов, но в этом случае они обычно договариваются или не печатать одинаковые снимки, или, если снимок равно нужен и важен обоим, подписывают его двумя фамилиями как соавторы. Поэтому приведенный Вами пример, хотя и не является прямым плагиатом, несомненно, говорит о нарушении неписаных законов журналистской этики.







В. САЗОНОВ
(Воскресенск)

Впереди третий раунд

Настроились

В. СТРАУКАС
(Клайпеда)
Рыбаки Неринги



СТРАСТНАЯ ПУБЛИЦИСТИКА

Окончание. Начало см. на стр. 32

Не берусь объяснить здесь причину такого безразличия к популярному и наиболее действенному в агитационном смысле виду фотоискусства. Но искренне жалею об этом как искусствовед и как зритель. И уверена, что фотомонтаж еще далеко не полностью «раскрыл» себя, что у него огромные потенциальные возможности и большое будущее.

Специфика фотомонтажа исключает даже мысль о его «конкуренции» с рисованным плакатом: фотомонтаж документален. Он основан на фотографии и содержит в себе правду факта, предельно заостренную самим методом монтажа, возведенную в степень художественного обобщения, даже символа, самим принципом соединения разномасштабных или разновременных снимков, остротой публицистики...

Обо всем этом думалось на выставке А. Житомирского, фотоплакаты которого, собранные вместе, звучали, как мощная оратория. Недаром писал о нем поэт Евгений Долматовский: «Его листовки брали за сердце».

Солдатские судьбы — и обреченность гитлеризма. Страх неминуемой расплаты за совершенные фашизмом злодеяния — и тоска по дому. Истинная цена ложного героизма вермахта — и шеренги солдатских крестов. Русские снега, покрывшие трупы, — «Согреет ли тебя это?»... Постепенное нарастание темы протеста, разоблачение преступной роли фюрера — и как результат — один из самых убедительных фотоплакатов — «Абрехнунг!» («К ответу!»). Для фотомонтажей Житомирского характерна страстная убежденность автора. В плакате «К ответу!» композиция неумолимо подводит зрителя к мысли о неотвратимости исторического возмездия. Плакат обвиняет и — что самое главное — мобилизует, говорит о возможности борьбы, о пробуждении человеческого достоинства. Обвинитель — немецкий солдат, обвиняемый — Гитлер...

Работы военных лет свидетельствуют о глубоком понимании Александром Житомирским психологии немецкого солдата. Очень действенными были в то время плакаты несколько сентиментального плана: «Два сына — два креста», «Три даты» и другие. Органическое вплетение в образную ткань плаката семейных снимков оказывало сильное психологическое воздействие.

Среди послевоенных плакатов, посвященных борьбе с реваншизмом, борьбе с силами реакции, выделяются фотомонтажи-«портреты». Их сила — в лаконизме сатирического образа, в его остроте. Чем лаконичней — тем активней воздействует на нас монтаж. Многословие вредит фотоплакату да и вообще плакатному искусству.

Фотомонтажи А. Житомирского — это страницы истории и современности. Вслед за Джоном Хартфильдом, которого Александр Арнольдович не без основания считает своим учителем, он мог бы повторить: «...для меня форма — не самоцель, это средство с предельной яркостью донести идею до зрителя. И не только донести, а произвести впечатление, активно воздействовать на него».

В Ростове выставку посетило много молодежи. Интересно было наблюдать за реакцией зрителей, которые не знали войны. «Согреет ли тебя это?», «Гитлер и Бисмарк», «Каждый немецкий солдат на Восточном фронте — смертник», «К ответу!», «Баста!» — вот плакаты, которые неизменно привлекали всеобщее внимание. Это лучшее свидетельство неувядающей силы образного воздействия искусства фотомонтажа.

Ю. РУДНИЦКАЯ,
искусствовед,
Ростов-на-Дону

КОРОТКО О РАЗНОМ



На открытии выставки «Социалистическая Румыния сегодня» Фото В. Седова

«СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РУМЫНИЯ СЕГОДНЯ»

В Центральном Доме журналиста с успехом прошла фотографическая выставка «Социалистическая Румыния сегодня», подготовленная агентством Аджерпресс. На открытие выставки прибыла делегация Союза журналистов СРР во главе с главным редактором газеты «Информация Букурештулуи» Н. Гиртчагом. В составе делегации были И. Поп — главный редактор газеты «Стяуа Рошу», М. Ионеску — заведующий отделом газеты «Скынтейя», Н. Крецу — корреспондент агентства Аджерпресс и другие.

На вернисаже присутствовали сотрудники посольства Социалистической Республики Румынии — полномочный министр, советник Г. Кольц и пресс-атташе Л. Дуцэ.

Выступивший на открытии выставки Н. Гиртчаг сказал: «В дни пребывания нашей делегации в Советском Союзе мы еще раз смогли убедиться в большой дружбе между нашими народами. Мы рады, что наша фотовыставка была тепло встречена советскими коллегами».

На открытии выставки «Социалистическая Румыния сегодня» присутствовали московские журналисты, побывавшие в Румынии, представители фотообщественности.

НАША ФОТОПАНОРАМА

МОСКВА. В издательстве «Планета» вышла в свет монография, посвященная творчеству Макса Пенсона — одного из ветеранов советской фотожурналистики.

ВИЛЬНЮС. В инструментальном цехе Вильнюсского завода счетных машин была организована выставка художественной фотографии заводских фотолюбителей. Первую премию жюри присудило токарю Ю. Козлову за серию снимков о Памире.

* * *

В Историко-этнографическом музее Литовской ССР проходила республиканская выставка юмористической фотографии. Работы 30 мастеров «веселого объектива» удачно дополнялись рисунками известного карикатуриста А. Дялтувы.

ГОРЬКИЙ. Труженики Горьковского автозавода познакомились со снимками своих коллег — фотолюбителей конструкторского отдела предприятия. Экспозиция отличалась жанровым и тематическим разнообразием.

ГРОЗНЫЙ. «Наша Чечено-Ингушетия» — так называлась республиканская фотовыставка, экспонировавшаяся в залах Дома народного творчества.

КАРАГАНДА. Персональная выставка старшего инженера Центрально-Казахстанского геологического управления П. Кунина «Фотографика» была открыта в выставочном зале Министерства культуры Казахской ССР. Разнообразные по технике испол-

нения работы отличало умелое, вдумчивое использование изобразительных приемов.

КИРОВ. Более трех тысяч жителей города и его гостей познакомились с областной выставкой фотолюбителей, экспонировавшейся в Кировском зале архитектуры.

МИНСК. Коллектив фотоклуба «Минск» подготовил и провел выставку работ известного фотохудожника из Кирово-Чепецка А. Перевощикова. Встреча городской фотообщественности с автором вылилась в широкое обсуждение проблем современной фотографии и фотолюбительства.

НОВОСИБИРСК. Девиз выставки, проходившей в местном Доме актера, — «Охота с фотоаппаратом — охота без запрета». Ее инициатор, областной совет Общества охотников и рыболовов, принял решение сделать выставки, знакомящие зрителя с живой природой Родины, ежегодными.

ПЕНЗА. Большим успехом пользовалась выставка работ фотожурналистов и фотолюбителей Ульяновской области, главной темой которой стал фоторассказ о тружениках, героях девятой пятилетки. В свою очередь, пензенцы направили в Ульяновск фотоэкспозицию «Сурские горизонты».

РИГА. Союз журналистов Латвийской ССР и редакция журнала «Звайгзне» организовали фотоконкурс «Латвия-73», посвященный сегодняшнему дню республики. Лучшие из присланных работ были опубликованы в журнале, а затем собраны на стендах в Центральном клубе полиграфистов. Главный приз конкурса завоевала коллекция снимков Л. Балодиса.

* * *

Выставка произведений двух мастеров цветной фотографии была открыта в Доме работников искусств. Члены Рижского фотоклуба, братья Ояр и Маргер Мартинсоны представили на суд зрителей портреты, пейзажи, экспериментальные цветные работы.

СЫКТЫВКАР. Около двухсот работ сельских и городских фотолюбителей, рассказывающих о родном крае, о детях, о своей работе, было показано на республиканской выставке «Фото-73».

ТАГАНРОГ. В честь 30-летия освобождения Таганрога от немецко-фашистских захватчиков войсками Южного фронта в городском парке культуры и отдыха была развернута фотовыставка «Таганрог военный и сегодняшний», подготовленная краеведческим музеем.

ТАЛЛИН. В древней башне Кик-ин-де-Кёк, филиале Городского музея, демонстрировались работы седьмого эстонско-финского фотоконкурса. Здесь представлено 60 фотографий 38 авторов.

ТБИЛИСИ. Фотоклуб Совпрофа Грузии «Сакартвело» организовал совместную выставку с одним из старейших в мире, организованным в 1896 году, английским фотоклубом «Саутгемптон камера клуб». Экспозиция включала 60 работ 13 фотомастеров из Великобритании и 75 новых, специально подготовленных для этой выставки работ 13 грузинских авторов.



Первый секретарь райкома КПСС Р. Г. Сабиров поздравляет В. Темина с присвоением звания «Почетный гражданин города Мензелинска»

ВЫСОКАЯ ЧЕСТЬ

В городе Набережные Челны состоялась персональная выставка известного советского фоторепортера Виктора Темина. Выставку открыл заместитель председателя горисполкома Г. М. Хакимов. Среди фотографий, представленных на выставке, строители КамАЗа увидели снимок красного знамени, установленного на возвышающейся над строительным комплексом автогиганта 250-метровой трубе ТЭЦ. Чтобы сделать этот снимок, 65-летнему Виктору Темину пришлось подняться на эту высоту и снимать на верхней площадке при десятибалльном ветре.

Это уже седьмое историческое знамя на «боевом» счету фоторепортера. Ему посчастливилось снимать боевые знамена, водруженные советскими воинами на Хасане, Халхин-Голе, на линии Маннергейма, на поверженном рейхстаге, в Порт-Артуре, и знамя торжества советской науки на Северном полюсе...

По просьбе земляков Виктора Темина выставка экспонировалась в кинотеатре «Колос» его родного города Мензелинска. Отсюда по путевке райкома партии начался путь Темина в журналистику.

Выступая на открытии выставки, первый секретарь райкома КПСС Р. Г. Сабиров сказал: «Вы оправдали доверие райкома партии и с честью прошли свой журналистский путь. Свидетельством тому ваши снимки и правительственные награды».

Решением горисполкома Виктору Темину присвоено звание «Почетный гражданин города Мензелинска», он награжден Почетной грамотой.

Редакция журнала «Советское фото» поздравляет Виктора Темина с присвоением ему звания «Почетный гражданин города Мензелинска».

«СПОРТ В ФОТОГРАФИЯХ»

В дни, когда в Москве проходили Всемирные студенческие игры «Универсиада-73», в Доме дружбы с народами зарубежных стран была открыта выставка «Спорт в фотографиях». Авторы снимков — известные фотокорреспонденты из ФРГ Эрих Бауман и Свен Симон (с творчеством первого мы уже знакомили наших читателей в «СФ» № 8, 1973 г.).

В 80 представленных на выставке фотографиях авторы ярко и образно донесли до зрителя и большой накал спортивных страстей на футбольном поле, и пластику и отточенность рисунка художественной гимнастики и фигурного катания, и динамику современных спортивных состязаний.

Выставка «Спорт в фотографиях» пользовалась большим успехом у москвичей.

Один из стендов выставки
Фото В. Седова ▶



В НОГУ С ЖИЗНЬЮ

Окончание. Начало см. на стр. 14

практическую помощь этому учебному центру. Деканом факультета является член бюро секции В. Шитов, активисты секции отдают институту немало сил и времени. Постоянными лекторами стали члены бюро фотосекции — кандидат искусствоведения, доцент ВГИК Л. Дыко и историк фотографии С. Морозов.

Они ведут занятия по отдельным курсам фотожурналистики, принимают участие в подготовке и проведении семинаров. К чтению лекций привлекаются известные теоретики фотожурналистики и общественных наук; доктор технических наук профессор ВГИК Е. Иофис, доцент ВГИК, кандидат философских наук Г. Пондопуло, искусствовед Г. Шекрот и другие специалисты.

Чтобы расширить диапазон знаний фотожурналистов, научить их аналитически оценивать снимки, секция организовала обсуждение фотовыставок «Лицо Франции» и «Страна моя». Одна из выездных сессий факультета фотожурналистики прошла в Ленинграде. Ленинградским коллегам были прочитаны лекции по истории фотоискусства, основам марксистско-ленинской эстетики, проблемам практической фотожурналистики, техники и технологии современной фотографии. Выездная группа провела также занятие на факультете фотокорреспондентов Ленинградского университета рабкоров.

Тесные связи установились у московских фотожурналистов с фотосекцией Союза советских обществ дружбы и культурной связи с народами зарубежных стран. Были проведены интересные встречи фотолюбителей с ведущими фотомастерами столицы, юбилейные выставки фотоклубов, в том числе юбилей клуба «Новатор». Московская фотосекция расширяет контакты и с фотожурналистами братских республик, принимает активное участие в международных выставках.

Есть цели, достижение которых нельзя спланировать заранее. Конечно, фотосекция не вносила в план своей работы получение золотой медали за активное участие в юбилейной выставке «Страна моя». Но высокая награда стала закономерным итогом упорного повседневного труда. Путь, который привел фотосекцию к этой большой победе,— это систематическая учеба, неуклонное совершенствование профессионального мастерства, постоянный творческий поиск. Путь этот един для всех, кто ставит своей целью идти в ногу с современностью.

С. БУМАКОВА,
зав. творческими секциями правления Московской организации Союза журналистов СССР



НА ОБЛОЖКЕ:

1-я стр. На X Всемирном фестивале.
Фото Виктора Великжанина (Москва, ТАСС)
3-я стр. Балерины из бурятского улуса.
Фото Михаила Минеева (Иркутск, ТАСС)
4-я стр. Изморозь.
Фото Арнольда Райха (Томск)

Главный редактор
БУГАЕВА М. И.

Редколлегия
АГОКАС Н. Н.
БУДЯК А. С.
ГРОМОВ М. П.
ДЫКО Л. П.
КИРИЛЛОВ Н. И.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
МАКУХИНА Л. Ф.
ПЕСКОВ В. М.
РЯБЧИКОВ Е. И.
СЕЛЕЗНЕВ И. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(ответственный секретарь)

Художник
СВЕРДЛОВ А. Г.

Художественно-технический редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:
101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией 221-04-97
секретариат 294-53-44
отдел фотожурналистики 228-69-48
отдел искусства фотографии 228-99-11
отдел техники 228-66-38
отдел писем 221-43-67

В НОМЕРЕ:

А03849
сдано в набор 5/IX-73 г.
подп. к печ. 11/X-73 г.
формат 62×92¹/₈
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 210 000
зак. 2567, цена 40 коп.

Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105



Индекс 70889

